G. I. Tohăneanu

STILUL ARTISTIC AL LUI ION CREANGĂ

G. I. TOHĂNEANU

STILUL ARTISTIC AL LUI ION CREANGĂ

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
BUCUREȘTI, 1969

CUVÎNT ÎNAINTE

Receptarea operei lui Ion Creangă și, mai cu seamă, modalitățile oglindirii ei în conștiința artistică a generațiilor — cîte s-au perindat de la moartea lui — ar constitui, fără îndoială, o problemă pasionantă a istoriei noastre literare. S-ar putea urmări astfel jaloanele unui drum lung, anevoios și întortocheat — drumul „descoperirii" lui Creangă. Căci marelui povestitor i-a plăcut să-și ascundă chipul și să tăinuiască multă vreme firea adevărată a talentului său. Este drept, în această privință el a fost ajutat de „discreția" unora dintre cercetători, care — luîndu-i în serios „țărăniile" și anecdotele rostite din spatele unei măști de autentic „Nastratin" — au adoptat, în trecut, o atitudine de rezervă și de reticență, dacă nu chiar de desconsiderare, față de „povestariul" din Humulești. În orice caz, reținînd cele cîteva fericite excepții (Ibrăileanu, Iorga etc.), se poate afirma că, timp de o jumătate de veac, autorul *Poveștilor* și al *Amintirilor* nu s-a bucurat de atenția cuvenită și cu prisosință meritată în lumea specialiștilor noștri. Or, în asemenea condiții, printre semnificațiile principale ale remarcabilei cărți publicate de Jean Boutière la Paris în 1930 (*La vie et l'oeuvre de Ion Creanga*), mi se pare că putem distinge și pe aceea a unei lecții usturătoare.

Abia în ultimele decenii — mai precis, după 1938, data primei ediții a monografiei lui G. Călinescu — exegeza operei crengiste începe să traverseze o perioadă mai bună. A fost, așadar, nevoie de un răstimp foarte îndelungat pentru ca această operă *unică* să-și declare întreaga ei originalitate, să-și manifeste uriașa ei putere de seducție spirituală, să-și învedereze, în plenitudinea strălucirii lor, valorile ei artistice durabile.

„Pitorescul lingvistic" este, de bună seamă, o componentă esențială a originalității lui Creangă. După Jean Boutière, care îi dedică unul din capitolele monografiei sale, limba marelui prozator este studiată de academicianul Iorgu

Iordan în două lucrări fundamentale: *Stilistica limbii române* (1944) și *Limba lui Creangă* (în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, I, p. 137—170). Definind aspectele precumpănitoare ale limbii lui Creangă — și anume caracterul ei o r a l și p o p u l a r, autorul spulberă, totodată, prejudecata, care făcuse carieră, că prozatorul humuleștean ar fi un scriitor „regional", ba chiar unul „dialectal": „din punct de vedere lexical, limba marelui nostru povestitor nu are caracter regional, sau, cum se spunea pe vremuri (și mai greșit) dialectal, ci unul popular, în sensul că, pe lîngă cuvintele din fondul principal, existente în limba întregului popor românesc, ea conține numeroase altele, care sînt, în marea lor majoritate, nu specific moldovenești (eventual specifice numai graiului moldovenesc de nord), ci comune mai multor graiuri, cu deosebire celor din centrul și nordul Transilvaniei" (*Limba lui Creangă*, în *Contribuții*, I, p. 140).

Concluziile profesorului Iordan se întîlnesc cu observațiile pătrunzătoare ale lui Sadoveanu, care, cunoscînd foarte bine toate graiurile românești, regăsește cu încîntare multe din vocabulele ***Poveștilor*** și ***Amintirilor*** dincolo de munți, în Ardealul de nord și în Bihor: „Din valea Ozanei, cuvîntul aripat al lui Creangă trece ca o pasere fantastică pînă dincolo de Munții Apuseni și se așază la Cheresig pe turnul lui Vladislav Cumanul. Dă glas; cei vii o înțeleg și trecutul îi răspunde " (*Pe o nouă ediție a lui Creangă*, în *Opere*, XIX, p. 388).

Epitetul de „populară" — care, așa cum am văzut, este atribuit pe bună dreptate limbii lui Creangă — trebuie cu grijă ferit de implicația că povestitorul nostru ar fi doar un harnic strîngător de producții folclorice — de tipul Ispirescu, de pildă — înzestrat, pe deasupra, și cu darul de a le reproduce *aidoma*. Dimpotrivă. Creangă supune limba populară — cu ale cărei seve întremătoare el își hrănește substanța expresiei lingvistice a operelor sale — unui lung proces de reelaborare, de filtrare, reținînd, pînă la urmă, numai lamura ei cea fără de moarte. În ciuda acestui proces, însumînd un imens număr de intervenții creatoare — care reprezintă tot atîția indici ai a r t e i lui Creangă — impresia de autenticitate rămîne, tot timpul, la fel de puternică. Prozatorul nostru nu este, așadar, un simplu „narator"

popular, ci un artist desăvîrşit — aşa cum fiecare din paginile acestei lucrări rîvneşte să ni-l înfăţişeze.

De altfel, Ibrăileanu şi, mai ales, Sadoveanu au observat că *Poveştile* şi *Amintirile* lasă indiferenţi pe oamenii neinstruiţi, prilejuind, în schimb, clipe de rară desfătare intelectuală şi estetică cititorului cult. Stilul şi arta lui Creangă au fost, din păcate, neglijate. Studiile substanţiale, în această direcţie, sînt puţine şi, dintre ele, trebuie să fie reţinute, în primul rînd, contribuţiile lui Tudor Vianu şi Vladimir Streinu.

Lucrarea de faţă îşi propune să trateze analitic cîteva aspecte esenţiale ale stilului artistic şi ale artei lui Creangă: *Oralitate şi relief. Arta naraţiunii. Arta dialogului. Descriere, portret, enumerare. Sinonimia. Limbajul „coţcăresc". Stilistica participării.*

Excluzînd, fără nici un dubiu, ipoteza influenţelor livreşti (de aceea am şi evitat, pe cît mi-a fost cu putinţă, „paralelismele"), putem aprecia că expresia lingvistică şi stilistică — atît de originală — din opera lui Creangă reprezintă rezultatul unei intuiţii artistice infailibile şi învederează pe prozatorul genial, stăpînind subtirimile artei celei mai pretenţioase şi mînuindu-le cu o siguranţă şi cu o dezinvoltură pentru care nici un epitet nu este superlativ.

Gîndurile mi se îndreaptă acum către studenţii mei — de odinioară şi de azi — de la Universitatea şi Institutul pedagogic din Timişoara. Mulţi dintre ei au audiat cursurile speciale pe care le-am închinat artei lui Creangă, unii m-au însoţit, acum cîţiva ani, pe drumurile Ţării-de-sus, de la Suceava la Ipoteşti şi apoi la Humuleşti, unde a prins să mi se închege în cuget ideea lucrării de faţă. Interesul lor pasionat pentru valorile culturii noastre şi pentru valenţele artistice ale cuvîntului românesc mi-au fost sprijin şi îndemn în toate strădaniile mele.

Sînt bucuros să le mulţumesc aci şi să le răspund astfel.

G. I. T.

Timişoara, aprilie 1968

ORALITATE ȘI RELIEF

Componenta stilistică fundamentală a prozei lui Creangă este, fără îndoială, o r a l i t a t e a [1]. Scriitorului îi sînt mai dragi vorbele rostite decît cuvintele scrise [2]. El nu rîvnește decît la gloria modestă a p o v e s t i t o r u l u i și în această calitate se prenumără, în planul ficțiunii, printre oaspeții de la nunta lui Harap-Alb: „Și mai fost-au poftiți încă: crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați ș-un păcat de *povestariu*, fără bani în buzunariu". Ca alți mari prozatori artiști [3] — ca Flaubert, bunăoară — Creangă se asculta povestind, și numai după aceea așternea cuvintele pe hîrtie. Aspectul s c r i s al narațiunii reprezintă în ochii săi doar un mijloc — de altfel, destul de imperfect — pentru a-și face, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, a u z i t ă vocea, dincolo de existența sa fizică. Acestui scop suprem îi sînt subsumate cele mai multe dintre procedeele artei sale. Comunicarea cititorului cu marele humuleștean beneficiază, prin aceasta, de un spor de autenticitate, în stare să creeze, pe alocurea, iluzia unui colocviu intim, dincolo de vreme. Creangă scrie, așadar, ca să fie a s c u l t a t, iar textul prozei sale are nevoie de suflarea caldă și de mlădierile vii ale graiului, pentru ca să prindă strălucire și să-și dezvăluie pe deplin tîlcul.

În lipsa inflexiunilor vocii și a celorlalte disponibilități ale viului grai, Creangă se mulțumește să le sugereze printr-o serie de procedee g r a f i c e, de pildă prin distribuția atentă a „punctelor de suspensie", marcînd discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor [4], un anumit debit precum și alți indici ai diferitelor stări emoționale.

Nora cea mare, „robace și supusă" față de soacră-sa, și de asemenea cea mijlocie sînt pline de temeri față de inițiativele vizînd emanciparea, preconizate de cumnata lor. Replica se alcătuiește treptat, țesută, la început, din șovăieli și împleticiri:

„— *Apoi dar* [...] *dă*! [...] fă cum știi; numai să nu ne bagi în belea“ (S, 11)[5].

Sastisită de „șotiile“ lui Ivan, care, prefăcîndu-se că nu știe cum trebuie să se așeze în „raclă“, cîștiga clipe prețioase, Moartea își pierde, pînă la urmă, răbdarea:

„— *Ă* [...] *ra* [...] *ca'de mine și de mine*! Dar nici atîta lucru nu știi? Se vede că numai de blăstămății ai fost bun în lumea asta... Ia fugi d-acolo, să-ți arăt eu, nebunule ce ești!“ (IT, 174).

Regretul amar și sentimentul de autocompătimire care învîrstează gîndurile lui Ivan Turbincă în preajma morții, sînt redate cu ajutorul aceluiași procedeu grafic: „Mai am numai trei zile de trăit, și *te* [...] *ai dus*, Ivane, de pe fața pămîntului!“ (IT, 173). Aparținînd unui crîmpei de monolog interior, faptul citat devine și mai semnificativ, întrucît prozatorul conferă gîndurilor înseși unele atribute ale vorbirii.

Nu altfel procedează Creangă atunci cînd, transcriind o replică a lui Gerilă, urmărește să obțină, în aliajul ironiei cu amenințarea, un coeficient sporit al acesteia din urmă: „— ... Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. *Bu* [...] *nă treabă*!“ [6] (HA, 133).

Rupînd cuvîntul în două, „punctele de suspensie“ marchează, de fapt, prelungirea vocalei accentuate (*ú*). Același efect se realizează și prin repetarea, în scris, a vocalei aflate sub accent: „— Bună masa, cumătră! *Tiii!*, da ce mai pește ai! Dă-mi și mie, că *taaare* mi-i poftă!“ (la Iorgu Iordan, *Stilistica*, 61). Menționez că, în acest ultim caz, procedeul grafic poate semnifica fie lungirea uniformă a vocalei, fie „despicarea“ ei în hiat, realizată printr-o înmlădiere caracteristică a intonației *(tă-à-re)*.

Sub imperiul vieții afective, vorbirea vie înregistrează lungirea și a altor vocale din corpul cuvintelor, nu numai a acelor accentuate. În contextul unui verb al mișcării, adverbul *binișor* — rostit cu intonația adecvată — exprimă nuanțat strecurarea furtivă: „După ce hoața de vulpe a aruncat o mulțime de pește în drum, *biniiișor!* sare și ea din car“ (la Iordan, *Stilistica*, 58). Atent la detaliile grafice, Creangă îngăduie cititorului să-și reprezinte a c u s t i c nu numai dialogul, ci chiar unele fragmente din narațiunea propriu-zisă.

În fluxul vorbirii, pauzele (iar, în scris, „punctele de suspensie") pot sublinia, uneori, ironia sau echivocul, atît de familiare lui Creangă. Iată un pasaj concludent, din ultimul capitol al *Amintirilor:*

„Căci, fără să vreu, aflasem și eu, păcătosul, cîte ceva din tainele călugărești [...] umblînd vara cu băieții după [...] bureți prin părțile acele, de unde prinsesem și gust de călugărie [...] Știi, ca omul cuprins de evlavie" (A, IV 259).

Pauza și întruchiparea ei grafică [...] tălmăcesc afecte la fel de complexe și în fragmentul care urmează, aparținînd aceluiași capitol din *Amintiri* (IV 257):

„Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumuseților lui, și pasă de te du în loc străin și așa depărtat, dacă te lasă pîrdalnica de inimă! *Și doar mă și sileam eu, într-o părere, s-o fac a înțălege pe mama că pot să mă bolnăvesc de dorul ei* [...] *și să mor printre străini!"* Desprinzîndu-se, vremelnic, de ființa copilului de odinioară („Apoi *lasă-ți băiete,* satul, ... și *pasă de te du* ..."), Creangă sugerează că nici el nu credea în reușita strădaniilor sale („... mă sileam eu, *într-o părere*"), pe care maică-sa le va fi întîmpinat cu un zîmbet furișat, de îngăduință.

Calitatea esențială a frazei lui Creangă este r e l i e f u l. Ritmul ei susținut și vioi nu cunoaște niciodată moliciunea, uneori tărăgănată și egală, a frazei sadoveniene. Intonația este tot timpul vălurită, plină de neprevăzut: suișuri și coborîșuri, adeseori abrupte, o denivelează, pauze sugestive întrerup, la răstimpuri, fluxul, de obicei pripit, al silabelor. Iată de ce, lectura artistică a textului, în cazul prozei lui Creangă, reclamă, din partea interpretului, nu numai talent și sensibilitate, ci și o întinsă cultură, implicînd chiar și cunoștințe din unele domenii mai speciale, cum sînt lingvistica, stilistica și gramatica.

Mișcarea — pe cît de capricioasă, pe atît de vie — a intonației este determinată și de exprimarea p a r a t a c t i c ă a unor propoziții subordonate.[7] Înlăturarea conjuncției sau oricărui alt element joncțional subordonator trebuie compensată prin inflexiuni speciale ale vocii și prin pauze, menite să învedereze raportul logic subiacent. Pot fi, astfel, identificate, printre subordonatele juxtapuse, propoziții c o n d i ț i o n a l e: „*Nu-ți face una copii,* iei alta, *nu-ți face nici aceea,* alta" (NC, 280); c o n c e s i v e:

„Ieie-vă macar și pielea de pe cap, ce am eu de-acolo?“ (HA,141); c a u z a l e: „Eu, să nu fi știut a ceti, de mult aș fi înnebunit, *cîte am avut pe capul meu*“ (A, I 192).

Exprimarea paratactică a unor propoziții subordonate se îmbină, uneori, cu alte procedee ale oralității, cum sînt repetiția sau elipsa. În fraze ca „— Poftim! *După buclùc umbli*, peste *buclùc* ai dat, măi jupîne Scaraoschi“ (IT, 164), „*La calìc slujești, calìc* rămîi“ (HA, 102), termenii repetați *(bucluc, calic)* poartă, de fiecare dată, accentele frazei, fiind puternic scoși în evidență față de restul enunțului.

Menționez, în treacăt, că, atunci cînd raportul subordonator nu este marcat, topica propoziției condiționale devine rigidă: pentru ca structura frazei să rămînă limpede, este obligatoriu ca principala să ocupe locul al doilea, fiind precedată de „subordonata“ condițională[8].

Destul de răspîndit în proza lui Creangă este tipul de frază următor: „— ...Îți place așa să mai trăiești, bine-de-bine; iară de nu, spune-mi verde în ochi“ (HA, 106). Mobilitatea intonației — iscată de juxtapunerea condiționalei, de pauza fermă care o urmează, de topica adverbului modal („Îți place *așa* să mai trăiești...“) — este întreținută, în continuare, de structura densă a unei regente eliptice (*bine-de-bine*). În cea de a doua frază, raportul condițional este marcat („*de* nu“), dar subînțelegerea verbului predicat, concentrînd la minimum alcătuirea subordonatei, necesită nu numai o pauză la fel de netă ca în fraza precedentă, ci și accentuarea deosebit de viguroasă a negației („iară de *nù*“). În felul acesta, un ansamblu sintactic relativ scurt — format din două fraze avînd aceeași structură, dar realizată diferit — comportă, în rostire, un dinamism și un relief vrednice de toată atenția. Creangă manifestă o evidentă predilecție pentru asemenea structuri sintactice, căci exemplului analizat mai sus i se pot alătura cu ușurință altele, destul de numeroase. Ceea ce singularizează, totuși, textul amintit este tocmai juxtapunerea primei condiționale, întrucît, în alte situații similare, raportul subordonator este marcat în ambele cazuri:

„— Stăpîne, lasă să se ducă numai nevasta d-tale cu copilul, iar d-ta spune că, *de-i avè vreme să te duci mai pe urmă, bine-de-bine, iară de nu, să te ierte*“ (SP, 84); „— ...mă duc și eu într-un noroc, să vedem, și *de-oiu putè*

face ceva, bine-de-bine, iară de nu, mi-i crede şi d-ta" (SP, 86); „— ...*De-i izbuti, bine-de-bine, iară de nu, au mai păţit şi alţi voinici ca tine*" (HA, 94).

Intonaţia plină de nerv a unor astfel de fraze se întemeiază, de altfel, şi pe antiteza dintre afirmaţie şi negaţie, dintre bine şi rău. Vocea este obligată să penduleze între *da* şi *nu*, deschizînd, o clipă, zările speranţei, pentru ca, îndată după aceea, să le întunece cu zăbranicul ameninţării: „— De eşti *om bun, aproape* de chilioara mea; iară de eşti *om rău, departe* de pe locurile aceste, că am o căţea cu dinţii de oţel, şi, de i-oiu da drumul, te face mii şi fărîme" (PP, 57).

Pendularea vocii devine şi mai sensibilă atunci cînd vorbitorul insistă asupra alternativelor şi, bineînţeles, asupra riscurilor pe care cea de a doua (*iară de nu*) le comportă:

„— Ce voieşti de la mine, moşule?

— Să trăiţi mulţi ani cu bine, luminate şi preaputernice împărate! Fecioru-meu, auzind că aveţi fată de măritat, m-a trimis, din partea lui, ca să aduc la cunoştinţa măriei-voastre că el, cică, poate să vă facă podul.

— *Dacă poate să-l facă, facă-l,* moşnege; şi atunci fata şi jumătate din împărăţia mea ale lui să fie. *Iară de nu,* atunci ... poate-i fi auzit ce-au păţit alţii, mai de viţă decît dînsul!? *Dacă te prinzi aşa,* apoi mergi de-ţi adă feciorul încoace. *Iară de nu,* caută-ţi de drum şi nu umbla cu gărgăunii în cap" (PP, 51—52).

Se impune, în sfîrşit, observaţia că structurile sintactice analizate apar mult mai des în *Poveşti* decît în *Amintiri*. Explicaţia constă în faptul că opoziţia dintre bine şi rău, dintre afirmaţie şi negaţie, dintre făgăduinţă şi ameninţare constituie o caracteristică importantă a întîmplărilor din lumea basmelor.

În cazul, mai rar, al completivei directe juxtapuse, reliefarea exprimării se obţine, în primul rînd, cu ajutorul pauzei dintre regentă şi subordonată: „— ... Ia, mai bine, răpezi-te pînă la el de vezi, || *gata-i de drum?*" (A, IV 257).

O atenţie specială merită, cred, textul de mai jos: „Se uită el în dreapta, nu vede nimica; se uită în stînga, nici atîta; şi cînd se uită în sus, ce să vadă?" (HA, 124). Avem în faţă un ansamblu sintactic de o structură ternară, alcătuit, aşadar, din trei unităţi simetrice:

1. *Se uită el în dreapta, nu vede nimica;*
2. *se uită în stînga, nici atîta;*
3. *cînd se uită în sus, ce să vadă?*

La prima vedere, înainte de a parcurge textul în întregime, am fi tentați să credem că, măcar în primele două fraze, raportul dintre propoziții este advesativ: „Se uită el în dreapta, (*dar*) nu vede nimica". Abia o dată cu lectura ultimei fraze ("*cînd* se uită în sus, ce să vadă?") ne dăm seama că propozițiile *Se uită el în dreapta, Se uită în stînga* sînt, și ele, „subordonate" temporale, dar juxtapuse. În ceea ce privește propozițiile regente, remarcăm sensibile deosebiri de structură de la una la alta:

1. *nu vede nimica;*
2. *(nu vede) nici atîta;*
3. *ce să vadă?*

Subînțelegerea verbului predicat *(nu vede)* în cea de a doua, aspectul interogativ al celei de a treia, precum și exprimarea raportului temporal în ultima subordonată („*cînd* se uită în sus") nuanțează intonația și modifică, de fiecare dată, durata și calitatea pauzelor.

La nivelul c o o r d o n ă r i i, eliminarea conjuncției (de obicei adversative) este, de asemenea, compensată prin sporirea pauzei dintre propoziții:

„Credinciosul împăratului, auzind aceste, pe de-o parte l-a cuprins spaima, iară pe de alta s-a îndrăcit de ciudă. Și *dă el să descuie ușa,* || *nu poate; dă s-o desprindă,* || *nici atîta.* Pe urmă, ce să facă? Aleargă și vestește împăratului de cele întîmplate" (HA, 135).

În fragmentul următor, juxtapunerea adversativei încheie un șirag de procedee reliefante (interjecții, exclamații, interogații etc.):

„— He! Trăsnea, mă! scoală! știi tabla? Sare el de jos, îl ascult, || *cleiu*" (A, III 239).

Rolul pauzei apare și mai pregnant în pasajul, foarte cunoscut, de mai jos, izolînd, în lapidaritatea ei eliptică, propoziția c o n c l u s i v ă juxtapusă, de avalanșa, debitată precipitat, a premiselor: „Dascălul nu ne mai primea în școală, Irinuca nu ne putea vindeca, pe bunicul n-avè cine-l înștiința, merindele erau pe sfîrșit, || *rău de noi!*" (A, I 196).

Subordonarea „laxă“ — vreau să spun: slab marcată — trebuie să fie, de asemenea, întărită printr-o intonație adecvată. Se rînduiesc aci, în primul rînd, condiționalele legate de regentele lor prin *să*. Iată un mănunchi de exemple, adunate numai din *Povestea lui Harap-Alb:*

„—...Of! crăișorule! crede-mă, că *să aibi tu puterea mea*, ai vîntura țările și mările, pămîntul l-ai da de-a dura, lumea aceasta ai purta-o, uite așa, pe degete, și toate ar fi după gîndul tău“ (95—96);

„— Vorbă să fie, stăpîne, că tocmala-i gata, zise calul. Nu te teme, știu eu năzdrăvănii de ale Spînului; și, *să fi vrut*, de demult i-aș fi făcut pe obraz“ (113);

„— Ei, moșule, ce mai zici? adeveritu-s-au vorbele mele?

— Ce să mai zic, nepoate?! răspunse împăratul uimit. Ia, *să am eu o slugă așa de vrednică și de credincioasă ca Harap-Alb*, aș pune-o la masă cu mine, că mult prețuiește omul acesta!“ (119);

„—...Ba încă ai dat peste niște oameni ai lui Dumnezeu, dar, *să fi fost cu alții*, hei, hei! mîncai papara pănă acum“ (134).

Am impresia că, pe lîngă o intonație mai nuanțată, condiționala introdusă prin *să* reclamă nu numai „dilatarea“ pauzei dintre propoziții, ci și un t e m p o mai lent al rostirii — cel puțin în unele cazuri, cum mi se pare a fi următorul, în care Harap-Alb, întîmpinînd, în cale, alaiul de nuntă al furnicilor, „se sfătuiește cu gîndul“: „*Să trec peste dînsele*, am să omor o mulțime; *să dau prin apă*, mă tem că m-oiu îneca, cu cal tot“ (HA, 123).

Observațiile de mai sus rămîn valabile și pentru concesivele introduse prin *să* și *cît*, a căror dependență față de propozițiile regente este, de asemenea, destul de slabă:

„—...îți făgăduiesc dinainte că, o dată pornit din casa d-tale, înapoi nu m-oiu întoarce, *să știu bine* că m-oiu întîlni și cu moartea în cale“ (HA, 97); „*să fi dat mii de mii de lei*, nu găseai fir de mac printre năsip sau fir de năsip printre mac“ (HA, 140). În primul citat, unde concesiva are o structură foarte redusă *(să știu bine)*, fenomenul este mai puțin evident, deși „tonalitatea“ proprie concesivei se propagă și asupra completivei directe imediat următoare („că m-oiu întîlni și cu moartea în cale“).

Raportul subordonator este slab și atunci cînd concesiva este construită cu *cît*:

„Mi se pare mie că și boierul, *cît era de boier*, luase frica turbincăi" (IT, 164). În asemenea situații, fiind de obicei intercalată în structura regentei, propoziția concesivă este scoasă în evidență și de pauzele care o încadrează:

„— ... Ia, colo devale, în înfundătura ceea, un taur grozav la mulți bezmetici le-a curmat zilele. Și eu, mai dăunăzi, *cît mă vezi de voinic*, de-abia am scăpat de dînsul, ca prin urechile acului" (HA, 103).

Un strîns raport de interdependență există între intonație și t o p i c ă[9]. Modificări, în aparență lipsite de importanță, operate față de ordinea firească a cuvintelor, țintesc să transmită aspectului scris ceva din înmlădierile vii ale limbii vorbite. În *Dănilă Prepeleac*, de pildă, Creangă întrebuințează, la un interval de numai o pagină de text, același determinant (adverbul *bine*) în poziție diferită față de determinatul său: „Taci, că-i cu buche; l-am potcovit *bine*! De nu cumva s-ar răzgîndi" (33); „Bun, zise Prepeleac. Ia, pe ist cu capra știu încaltea că *bìne* l-am boit" (34). Fără îndoială, accentul frazei lovește, în ambele cazuri, adverbul *bine*. Vîrful de accentuare maximă este însă considerabil mai înalt în ordinea inversă („*bìne* l-am boit"), decît în ordinea directă („l-am potcovit *bine*") a cuvintelor.

Determinantele verbelor-predicate, ale participiilor și adjectivelor — funcționînd, uneori, ca indici ai superlativului — atrag asupra lor accentele frazelor respective, de îndată ce sînt antepuse determinatelor:

„— ... cînd a veni barbatu-tău de la drum, vom face plachie cu costițe de porc, de cele afumate, din pod, și, Doamne, *bìne vom mînca*"! (S, 8); „aceasta era mai în vîrstă și ceva încrucișată, dar *fòc de harnică*" (S, 9); „Și din ceasul acela au început a vorbi ele în de ele, că Spînul *de fèl nu samănă* în partea lor, nici la chip, nici la bunătate" (HA, 107); „Dar Harap-Alb *ca de fòc se ferea* și, urmîndu-și calea înainte, la stăpînu-său se ducea" (HA, 118); „— Ia poftim de încalecă pe Balan, jupîneasă! zise părintele, *de tòt posomorît*, să facem pocinog sfîntului Nicolai cel din cuiu" (A, I 181); „— ... Ale noastre sunt flori la ureche pe lîngă cele ce spune în cărți. Ș-apoi, să fie cineva *de tòt bou*, încă nu este bine" (A, I 192—193).

Evident, în toate cazurile citate, topica obișnuită („vom mînca *bine*", „harnică *foc*", „nu samănă *de fel*," „se ferea *ca de foc*" „posomorît *de tot*" etc.) ar fi netezit intonația uniformizînd expunerea sau, în cel mai bun caz, atenuînd diferențele de nivel.

Efecte similare obține Creangă deplasînd numele predicativ înaintea copulei: „— ... ce-am vorbit odată *vorbìt rămîne*" (C, 17); „— ... fata și jumătate din împărăția mea *ale lùi să fie*" (PP, 51); „Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori *dùs rămînea* pănă la moarte" (HA, 91); „Moșneagul... se uita în coarnele ei, și ce-i spunea ea *sfìnt era*" (FB, 151).

Restabilirea ordinii „directe" a cuvintelor („rămîne *vorbit*", „să fie *ale lui*", „ramînea *dus*", „era *sfînt*"), ar avea drept consecință, și de data aceasta, „nivelarea" intonației, adică reducerea forței expresive a enunțului.

În aceeași ordine de idei trebuie să citez antepunerea epitetului, care are urmări asemănătoare:

„— Mă! da', drept să-ți spun, că *màre nătărău* mai ești" (DP, 36);„ — Acolo-s frații mei din ceea lume. Și, Doamne, *màre nevoie* mai au de fer, ca să-și potcovească caii" (DP, 44). De altfel, epitetul antepus este reliefat nu numai prin accentul frazei, ci și prin lungirea sensibilă a vocalei accentuate („*màaare* nătărău" etc.) — procedeu fonetic de exprimare a superlativului[10].

„Accidentarea" expresivă a intonației este și mai frapantă atunci cînd fenomenul în discuție se repetă în interiorul aceleiași fraze:

„— Fătul meu, *bùn tovarăș* ți-ai ales; de te-a învățat cineva, *bìne ți-a priit*, iar de-ai făcut-o din capul tău, *bùn cap* ai avut" (HA, 100); „Și tot cihăia mama pe tata să mă mai deie undeva la școală, căci auzise ea spuind la biserică... că omul învățat *înțelèpt va fi* și pe cel neînvățat *slùgă-l va avea*" (A, I 186). Înlănțuirea unor astfel de fapte nu caracterizează numai dialogul sau vorbirea indirectă — ca mai sus — ci, într-o măsură cel puțin egală, stratul narativ propriu-zis: „Și zicînd aceste, se pleacă după obiceiu, își iè purcelul, iese și pornește spre casă, urmat de cîțiva ostași, în paza cărora l-a dat împăratul pănă a doua zi, ca să vadă ce poate fi una ca asta. Căci *mùltă vorbă*, *mult rîs* și *mare*

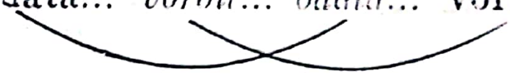
nedumerire se mai făcuse la palat și în toate părțile despre o batjocură nemaipomenită ca aceasta" (PP, 53—54);

„Tot în acea vreme, și la împărăție *stràșnică zvoană* s-a făcut, și însuși împăratul cu sfetnicii săi, văzînd această *màre minune, grozàv s-au spăriet*" (PP, 54).

O atenție specială mi se pare că merită fragmentul următor, din *Capra cu trei iezi*:

„— Să n-ai nici o grijă, mămucă, apucară cu gura înainte cei mai mari. Noi suntem *odàtă băieți*, și ce-am vorbit odată *vorbìt rămîne*" (C, 17). Prima observație care se impune este aceea că, în finalul replicii iezilor, procedeul este reluat, fraza ultimă prezentînd, astfel, două vîrfuri de accentuare vecine și simetrice („*odàtă* băieți", „*vorbìt* rămîne"). Pe de altă parte, este interesant de remarcat că cei doi termeni astfel „reliefați" se repetă fiecare „în cruciș" — fără a mai fi însă accentuați și avînd valori lexico-gramaticale și stilistice diferite:

odàtă... *vorbit... odată...* vorbìt.



Suma acestor detalii expresive aduce replicii iezilor un spor de mișcare, de vioiciune, de neastîmpăr — lăsîndu-ne parcă să întrezărim, în alcătuirea dinamică a frazei, ceva din firea „vorbitorilor" înșiși.

„Spargerea" frazei — procedeu sintactico-stilistic larg folosit în proza modernă — nu lipsește din recuzita mijloacelor artistice ale lui Creangă. Povestitorul izolează astfel, formal, propozițiile coordonate adversative, cu ajutorul semnelor de punctuație mai mult sau mai puțin ferme:

„Nora cea mai mare tălmăci apoi celeilalte despre ochiul soacră-sa cel atoatevăzător, și așa, una pe alta se îndemnau la treabă, și lucrul ieșea gîrlă din mînile lor [.] *Iară soacra huzurea de bine*" (S, 10); „baba mînca o mulțime de ouă [;] *iar moșneagului nu-i da nici unul*" (P, 26).

Relieful obținut prin izolare este și mai puternic atunci cînd unitățile sintactice rupte din articulațiile lor gramaticale firești sînt propoziții subordonate[11]:

„— ... Ei, mititeii, s-au dus către Domnul, și datoria ne face să le căutăm de suflet. De aceea am făcut și eu un praznic, după puterea mea, și am găsit de cuviință să te poftesc și pe d-ta, cumătre [;] *ca să mă mai mîngăi...*" (C, 23);
„— Na! ori te ouă, ori du-te de la casa mea [;] *ca să nu mai*

strici mîncarea degeaba“ (P, 26); „La vederea acestei minunății, toți au rămas încremeniți și, uitîndu-se unii la alții, nu știau ce să zică [.] ***Pentru că în adevăr era și lucru de mirare***!“ (HA, 119).

În toate aceste exemple, pauza — marcată grafic prin „punct și virgulă“ sau prin „punct“ — precum și căderea vocii, care o precede, sînt tot atîtea elemente de relief ale subordonatelor imediat următoare. În primul text, de pildă, izolarea ultimei propoziții (*ca să mă mai mîngăi*) creează cititorului iluzia că aude zvîcnetul sfîșiat din glasul mamei, doldora de obidă și venin.

Dinamica prozei lui Creangă rezultă, printre altele, din încheietura puternică a unor fraze bazate pe subordonare. Relația temporală este, de obicei, marcată strict, prin introducerea elementelor corelative în structura regentei. Exprimarea raportului subordonator devine astfel mult mai netă, iar vocea este obligată să se miște pe un registru foarte întins, recurgînd la curbe și fluctuații intonaționale dintre cele mai caracteristice: „Și împăratul, *cum* a auzit aceste, *pe loc* a tresărit, de parcă i-a dat inima dintr-însul“ (PP, 62); „ei, *cum* au dat de căldurică, *pe loc* li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hîrjoni în ciuda fetei împăratului Roș“ (HA, 132); „vin de cel hrănit, de care, *cum* bei cîte oleacă, *pe loc* ți se taie picioarele“ (HA, 138); „Toate ca toatele, dar *cînd* am auzit eu de tata, *pe loc* mi s-a muiet gura“ (A, II 216); „Și *cum* ajung, *o dată* întră buluc în ogradă“ (HA, 131); „*Cum* a sfîrșit de zis aceste, *deodată* s-a stîrnit un vînt năprasnic“ (PP, 56); „— ... dracul s-o ieie! *cum* pui mîna pe dînsa [pe gramatică!], *îndată*-ți vine somn“ (A, III 239); „și mai mult decît atîta: *oleacă ce* nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, *îndată* pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină...“ (A, II 201); „Ea însă tot merge păn' la ușă, cum poate, crezînd că părerea o înșală ... și *cum* ajunge, *și* începe“ (C, 20); „Și *cum* zice, *și* umflă dracul iapa în cîrcă și într-o clipă încunjură iazul“ (DP, 39); „Oșlobanu, prost-prost, dar să nu-l atingă cineva cu cît e negru sub unghie, că-și azvîrle țărnă după cap, ca buhaiul. *Cum* se duce sara acasă, *și* spune tătîne-său ce a zis părintele Isaia“ (A, III 229).

Consolidînd exprimarea raportului subordonator temporal de posterioritate „minimă“ [12], adverbele și locuțiunile

adverbiale din textele citate mài sus *(pe lòc, odàtă, deodàtă, îndàtă, şì)* devin, în acelaşi timp, purtătoare ale unui accent de o intensitate deosebită, a cărui ivire, tocmai ele au pricinuit-o. Lovind puternic elementele corelative, acest accent denivelează intonaţia şi irită „sistemul nervos" al frazei: „*Cum* zice, *şì* vine la uşă; şi *cum* vine, *şì* începe" (C, 17).

În toate citatele de pînă acum raportul temporal era acela de posterioritate imediată. Existenţa unui element corelativ în structura regentei poate avea consecinţe stilistice similare şi atunci cînd relaţia temporală este alta, de pildă, cea de simultaneitate (stricto sau largo sensu): „—... Ia, *de-atùnci* e rău în lume, *de cînd* a ajuns coada să fie cap" (C, 18); „— ... Şi de azi înainte, eu să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu, sluga mea; şi *atîta vreme* să ai a mă sluji, *pănă cînd* îi muri şi iar îi învie" (HA, 105). Examinînd aceste texte în lumina preocupărilor noastre, constatăm, mai întîi, că cele două locuţiuni corelative *(de atunci, atîta vreme)* ar fi putut să şi lipsească, fără ca prin aceasta textul să fi fost sensibil prejudiciat în alcătuirea lui logică. Prezenţa elementelor corelative nuanţează însă frazele în planul emoţional şi intonaţional. Ele sincronizează, astfel, cu o rigiditate expresivă, cele două acţiuni care izvorăsc exact din acelaşi punct al timpului *(de atunci ... de cînd)* sau străbat trasee temporale perfect paralele, orientate către exact acelaşi termen *(atîta vreme ... pănă cînd)*. În asemenea condiţii, simultaneitatea se stabileşte cu precizie „matematică", iar vocea este chemată să sublinieze articularea riguroasă a componentelor frazei.

Adverbele corelative — puternic accentuate — exprimă, în textul de mai jos, sincronizarea acţiunilor cu atît mai precis, cu cît, de data aceasta, ele nu sînt durative, ci momentane:

„Atunci ea deodată s-a văzut încinsă peste mijloc cu un cerc zdravăn de fer. Iară barbatu-său i-a zis:

— *Cînd* voiu pune eu mîna mea cea dreaptă pe mijlocul tău, *atùnci* să plesnească cercul acesta, şi *numai atùnci* să se nască pruncul din tine, pentru că ai ascultat de sfaturile altora" (PP, 56).

Marcarea c o r e l a ţ i e i în cadrul raportului subordonator — cu toate implicaţiile ei stilistice care interesează direct discuţia noastră — nu se mărgineşte însă la categoria propoziţiilor temporale. În frazele începînd cu o subiectivă

introdusă prin pronumele *care* sau *cine*, corelativul *acela* — atunci cînd este exprimat — deține „poziția-vîrf" în șiragul accentelor din context și alterează, în mod expresiv, linearitatea rostirii: „calul ai să-l poți alege punînd în mijlocul hergheliei o tavă plină cu jaratic, și *care dintre cai a veni la jaratic* să mănînce, *acèla are să te ducă la împărăție*" (HA, 96).

În textul de mai sus pronumele *acela*, „corespondentul" lui *care* — element joncțional și, totodată, subiect al propoziției dependente — este cuvîntul cel mai „reliefat" din întregul enunț. Alteori însă, în funcție de condițiile contextuale, marcarea corelației nu este însoțită de scoaterea în evidență a elementului corelativ: „Cine ți-a vîrît în cap și una ca aceasta, *acela* încă-i unul" (HA, 97). De data aceasta, deși stabilește un raport de dependență mai net, corelativul *acela* nu poate capta accentul frazei, deținut cu autoritate de adverbul *încă* („acela ìncă-i unul").

În schimb, în citatul care urmează, pronumele cu valoare de element corelativ este din nou subliniat prin accent: „— Cu tine, și numai cu tine, m-oiu întrece din chiuit; și *care*-a chiui mai tare, *acèla* să ieie banii" [13] (DP, 41).

Sînt, de asemenea, puternic evidențiate prin accentuare adverbele corelative cu elementele joncționale care introduc propozițiile subordonate concesive și consecutive: „Tocmai așa s-a întîmplat și cu flăcăul acesta că, până la vremea asta, nici el de la sine, nici prietenii, nici babele — *cîtu-s ele de-a dracului, de prefăcute și iscoditare* — *tòt* nu l-au putut face să se însoare" (SP, 67); „și s-a făcut în casă o duhoare *așà* de grozavă, *încît barbatul pe loc s-a trezit înspăimîntat*, a sărit drept în picioare și s-a uitat cu jale în sobă" (PP, 56).

În legătură cu subordonatele consecutive, trebuie precizat că, deși Creangă le dă o largă întrebuințare, el recurge destul de rar la adverbele corelative. Explicația rezidă, probabil, în faptul că prozatorul preferă consecutivele introduse prin *de*, ca în aspectul popular al limbii. Or, adverbele corelative sînt necesare mai ales atunci cînd propoziția consecutivă este construită cu *încît* sau *că*, nu însă și atunci cînd indicele subordonării este conjuncția *de*.

Adverbele corelative apar cu regularitate în regentele condiționalelor. Ele sînt, de obicei, *apoi* și *atunci*, indiferent dacă propoziția dependentă este construită cu *dacă* sau *de*. [14]

Numărul exemplelor este foarte mare și, pe alocurea, condiționala implică și o anumită nuanță cauzală:

„— Ei las', că l-oiu învăța eu! *Dacă* mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, *ápoi* trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi să vă puie la pastramă?" (C, **21**).

După cum se poate constata chiar din acest prim citat, rolul lui *ápoi* [15] nu este acela de a constitui un nou vîrf de accentuare în frază, ci de a lungi durata pauzei dintre propoziția subordonată și regenta ei, sporind, astfel, „prestigiul" stilistic al acesteia din urmă. Remarcabilă este, în citatul de mai sus, fragmentarea elementelor din care se alcătuiește fraza interogativă („să-și bată joc de casa mea[?] || și pe voi să vă puie la pastramă?") — ceea ce aruncă o lumină la fel de puternică asupra fiecăruia din ele, reliefîndu-le, deopotrivă, pe amîndouă. Aceste frîngeri ale fluxului sonor sugerează, totodată, intensitatea sentimentelor de durere și răzvrătire care îl stăpînesc, în momentul respectiv, pe vorbitor.

Iată, în continuare, alte cîteva exemple:

„— ... Noi suntem odată băieți, și ce-am vorbit odată, vorbit rămîne.

— *Dacă*-i așa, *apoi* veniți să vă sărute mama!" (C, **17**).

„— ... *Dacă* te prinzi așa, *apoi* mergi de-ți adă feciorul încoace. Iară de nu, caută-ți de drum ..." (PP, **52**);

„Fata împăratului ... cînd a dat cu ochii de mire, pe loc a încremenit, dar mai pe urmă, strîngînd ea din umere, a zis în inima sa:

„*Dacă* așa au vrut cu mine părinții și Dumnezeu, *apoi* așa să rămîie" (PP, **55**);

„— Stăpîne, *dacă*-i numai atîta, *apoi* las', că te fac eu cu grîu, să ai de unde face pîne și colaci pentru nuntă, ba și pentru cumătrie dacă vrei" (SP, **75**).

„— De asta ți-i acum în grijă, stăpîne? *dac*-a rămas treaba pănă la atîta, *apoi* las' pe mine, că te-oiu face eu să iei un drăguț de femeie care nu se mai află!" (SP, **79**);

„— ... Ori, *dacă* ești așa de fricoasă, *apoi* sui în căruță și te-așterne pe somn" (NC, **287—288**);

Așa cum am avut, deja, prilejul să subliniez, corelația se stabilește, alteori, între *ápoi* și conjuncția *de*:

„— ... Ș-apoi ține minte, copile, ce-ți spun eu: că *de* i-a mai da lui nasul să mai miroase pe aici, *apoi* las'!" (C, **22**);

„— Dragul meu căluț, la grea belea m-a vîrît iar Spînul! ... *De*-oiu mai scăpa și din asta cu viață, *apoi* tot mai am zile de trăit" (HA, 113).

Golindu-se de sensul său temporal, adverbul *atunci* poate funcționa și el ca element corelativ al conjuncțiilor *dacă* și *de*, în aceleași condiții și cu aceleași consecințe pe care le-am analizat anterior (în legătură cu *ápoi*):

„— ... *Dacă* vrei să mai vezi soarele cu ochii și să mai calci pe iarbă verde, *atunci* jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare și supunere întru toate" (HA, 105);

„— Mătușă, *de* mi-i face acest bine, *atunci* să știi că ai să ai și mai mult de la mine" (SP, 86). În legătură cu acest ultim citat, observ că atunci cînd Stan revine, insistînd și căutînd s-o convingă pe babă, corelația nu se mai stabilește:

„— Crede și d-ta, mătușă, că *de*-i face pe treabă, n-are să-ți fie degeaba" (SP, 86). Prozatorul împinge pînă la infime detalii, de alcătuire a frazei, scrupulul său artistic, manifestat, de data aceasta, prin intenția de a introduce anumiți indici diferențiali atunci cînd expresii, deja folosite, trebuie să fie repetate.

Cele două elemente corelative discutate pînă acum *(ápoi* și *atunci)* pot fi reunite în structura aceleiași propoziții regente:

„— Stăpîne, zise atunci calul, nechezînd cu înfocare, nu te mai olicăi atîta! ... *Dac*-ar sta cineva să-și facă samă de toate cele, cum chitești d-ta, *apoi atunci* ar trebui să vezi tot oameni morți pe toate cărările ..." (HA, 122);

„— Hai! ie-ți porcul de-aici și ieși afară! Și dacă până mîne dimineață n-a fi podul gata, moșnege, are să-ți steie capul unde-ți stau talpele. Înțelesu-m-ai?

— Milostiv este Cel-de-sus, măria-voastră! Iară *dacă* s-a întîmpla — să nu bănuiți, puternice împărate! — după dorința luminării-voastre, *apoi atunci* să ne trimiteți copila acasă" (PP, 53).

Ultimul citat — din *Povestea porcului* — merită atenție și din alt punct de vedere decît acela care interesează direct problema în discuție, întrucît pune în lumină aspecte inedite ale artei lui Creangă. Într-adevăr, în replica sa, moșneagul cel hîtru, însoțit de năstrușnicul său fecior, realizează, cu mijloace discrete, o remarcabilă „parodie" gramaticală — reluînd, cu modificările de rigoare, structura sintactică

a replicii rostite de împărat. Condiția (1: *dacă pînă mîne dimineață n-a fi podul gata*), forma de adresare (2: *moșnege*) și amenințarea (3: *are să-ți steie capul unde-ți stau talpele*) își au fiecare — „mutatis mutandis“ — corespondente precise în replica moșneagului (1: *dacă s-a întîmpla ... după dorința luminării-voastre*; 2: *puternice împărate*; 3: *apoi atunci să ne trimiteți copila acasă*). Faptul că bătrînul recurge la agrementele stilului curtenitor (*măria-voastră, puternice împărate, dorința luminării-voastre*) nu-l împiedică să fie, în final, cît se poate de ferm. Elementele corelative (*apoi atunci*), care lipsesc din replica împăratului, punctează această intransigență, făcînd inutilă orice altă intervenție din partea interlocutorului.

Am încercat să arăt, la momentul cuvenit, că, în structura periodului condițional, elementele corelative au rosturi precise în crearea reliefului, chiar dacă nu constituie vîrfuri de accentuare. Există totuși cazuri cînd adverbul corelativ *atunci* devine și purtătorul accentului frazei, cu condiția, însă, ca sensul său temporal să nu se fi întunecat pe deplin. Exemplul cel mai concludent îl aflăm în *Dănilă Prepeleac*. Cînd dracul îi propune lui Dănilă să se întreacă „din trîntă“, acesta îi răspunde după cum urmează:

„— Din trîntă? Doar de ți-e greu de viață .... Ascultă! Eu am un unchi bătrîn de 999 de ani și 52 de săptămîni; și *de*-l vei putè trînti pe dînsul, *atùnci* să te încerci și cu mine, dar cred că ți-a da pe nas“ (DP, 40).

De bună seamă, *atunci* echivalează, în fraza noastră, cu „numai în cazul acesta“, dar o anumită nuanță temporală există încă în conținutul semantic al cuvîntului.

Ar mai trebui adăugat — în legătură cu problemele analizate în ultimele pagini — că textele cuprinzînd adverbele *ápoi* și *atunci* ca elemente corelative ale conjuncțiilor, aparțin, fără nici o excepție, stratului dialogat. Intuiția lingvistică a marelui povestitor descoperă în adverbele *ápoi* și *atunci* exponenți autentici ai oralității și indici prețioși ai reliefului frazei.

O intonație cu totul caracteristică — implicînd sensibile diferențe de nivel — obține Creangă în numeroasele propoziții, de nuanță exclamativă, introduse prin locuțiunea, numai aparent negativă, *unde nu* [16]. Frecvența puțin obișnuită a construcției va fi demonstrată cu prisosință menți-

onînd că, pe o singură pagină din *Amintiri*, de pildă, ea revine de trei ori: „și mă ascultă el, și mă ascultă, și *unde nu* s-apucă de însemnat la greșele cu ghiotura"; „Și *unde n*-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor"; „și *unde nu* încep a fugi de-mi scăpărau picioarele" (A, I 182).

Fenomenul nu este izolat, căci, după numai cîteva pagini, ne găsim în fața unei situații identice: „Și am dus-o noi așa până pe la Mezii-Păresii. Și *unde nu* ne trezim într-o bună dimineață plini ciucur de rîie căprească de la caprele Irinucăi!"; „Nu știu cum se întîmplă, că, aproape de Buna-vestire, *unde nu* dă o căldură ca aceea"; „ne pune dracul de urnim o stîncă din locul ei, care era numai înținată, și *unde nu* pornește stînca la vale, săltînd tot mai sus de un stat de om" (A, I 196).

De foarte multe ori, punctul suprem al liniei intonaționale coincide cu silaba accentuată a verbului *a începe* (cu valoare de „semiauxiliar de aspect") sau a oricăruia dintre sinonimele sale *(a se apuca, a se așterne* etc.*)*, cum arată chiar grupul primelor trei citate de mai sus, cărora li se pot cu ușurință alătura numeroase altele: „Și, atunci, *unde nu începe* Flămînzilă a cărăbăni deodată în gură cîte o haraba de pîne și cîte o ialoviță întreagă" (HA, 138); „De la o vreme se chefăluiește Ivan cum se cade, și *unde nu începe* a chiui prin iad și a juca *Horodinca* și *Cazacinca*, luînd și pe draci și pe drăcoaice la joc, cu nepus în masă" (IT, 166); „Și cică atunci *unde nu s-a apucat* și el, în ciuda Morții, de tras la mahorcă și de chilit la țuică și holercă, de parc-o mistuia focul" (IT, 176); „Și auzind caprele din vecinătate de una ca aceasta, tare le-au mai părut bine! Și s-au adunat cu toatele la priveghiu, și *unde nu s-au așternut* pe mîncate și pe băute, veselindu-se împreună" (C, 25); „mai rumegă el cît mai rumegă, și pe urmă se așterne pe somn, și *unde nu începe* a mîna porcii la jir" (HA, 117); „Și în buimăceala ceea ... *unde nu se încinge* între dînșii o bătaie crîncenă" (A, III 252).

În asemenea situații, locuțiunea *unde nu* anunță, așadar, — surprinse chiar în clipa cînd ele se declanșează — acțiuni impresionante prin d u r a t a lor. De altfel, așa cum se poate constata din conținutul textelor înseși, ideea de durată se asociază cu aceea de intensitate, sporind considerabil încărcătura emoțională a pasajelor respective. Alteori însă, nuanța precumpănitoare este aceea de n e p r e v ă z u t,

confirmată de sensul verbului imediat următor: „Și *unde nu* **ne trezim** într-o bună dimineață plini ciucur de rîie căprească de la caprele Irinucăi".

Rămînînd la un nivel scăzut și egal la începutul unor asemenea propoziții — adică tocmai cîtă vreme se rostește locuțiunea introductivă (*unde nu*) — intonația crește impetuos o dată cu silaba accentuată a verbului, urmînd apoi curba unei destinderi lente, chiar dacă, pe alocurea, survin noi oscilații.

Propozițiile introduse prin locuțiunea *unde nu* comunică, de obicei, fapte de proporții, bogate în consecințe pentru desfășurarea ulterioară a acțiunii. Tocmai de aceea vecinătatea lor sintactică constituie un mediu prielnic pentru apariția propozițiilor consecutive:

„Gerilă, văzînd că toți îi stau împotrivă, se mînie atunci, și *unde nu* trîntește o brumă pe păreți, de trei palme de groasă, *de au început a clănțăni și ceilalți de frig, de sărea cămeșa de pe dînșii*" (HA, 134).

Deprins, așadar, cu ceea ce am putea numi *vis epica* a acestei locuțiuni, cititorul, o clipă surprins, zîmbește ca în fața unui efect stilistic remarcabil, parcurgînd pasajul următor, care încheie o cunoscută povestire: *„și unde n*-am mai încălecat și pe-o căpșună și v-am spus, oameni buni, o mare și gogonată minciună!" (C, 25). Surpriza și efectul se bazează pe contrast, mai precis, pe „frîngerea", la un moment dat, a liniei epice pe care simulase că se angajează povestitorul ("și **unde n**-am mai încălecat ... *și pe-o căpșună*") [17].

Foarte apropiat de locuțiunea *unde nu* — atît ca sens cît și ca valoare stilistică — este adverbul *odată* [18] (= „Îndată, imediat, fără întîrziere, brusc", cf. DLRC, s.v.). Plasat, de obicei, înaintea predicatului, iar, uneori, la începutul propoziției sau chiar al frazei, el dezvoltă un accent foarte puternic, însoțit, deopotrivă, de lungirea vocalei pretonice *(ooodátă)*. Este semnificativ că, pe o singură pagină de text (IT, 162), se adună nu mai puțin de trei exemple:

1. Atunci diavolii *odàtă* încep a se cărăbăni unul peste altul în turbincă, de parcă-i aducea vîntul";

2. Și, ajungînd într-o clipă, se vîră, el știe cum și pe unde, în odaie la Ivan și-i șterge o palmă prin somn, cît ce poate. Ivan, atunci, sare ars și *odàtă* strigă";

3. „Şi *odàtă* se îmbracă şi se înarmează Ivan cu toate ale lui şi, ieşind afară, începe a face un tărăboiu de s-a sculat toată ograda în gura lui".

Frapantă nu este numai asemănarea funcţională dintre *odată* şi *unde nu*, ci şi similitudinea lexico-sintactică a contextelor. În preajma adverbului nostru aflăm, astfel, acţiuni dramatice — unele surprinse abia în faza lor iniţială („*încep* a se cărăbăni unul peste altul") — a căror intensitate îşi găseşte expresia sintactică potrivită în propoziţiile consecutive („începe a face un tărăboiu *de s-a sculat toată ograda*").

Amplificată cu *şì*, locuţiunea corespunzătoare *(odàtă şì)* zguduie traseul intonaţional al enunţului. Iată o frîntură de dialog între Dănilă Prepeleac şi diavolul cu care urma să se întreacă la ceea ce noi am numi astăzi, în terminologia atletismului modern, „aruncarea ciocanului":

„— Da' nu-l mai zvîrli, omule?

— Ba am să-l zvîrl de-acum; dar îţi spun dinainte, să te ştergi pe bot despre dînsul.

— De ce?

— Iaca de ce: vezi tu colo în lună nişte pete?

— Le văd.

— Acolo-s fraţii mei din ceea lume. Şi, Doamne, mare nevoie mai au de fer, ca să-şi potcovească caii. Ui'-te bine şi vezi cum îmi fac semn cu mîna, să le dau buzduganul ista; *ş-odàtă şì* pune mîna pe dînsul.

— Stăi, nepriceputule, că buzduganul ista îl avem lăsat moştenire de la strămoşul nostru; şi nu-l putem da nici pentru toată lumea; *ş-odàtă-i şì* smunceşte buzduganul din mînă, şi fuga cu el în iaz, spunînd lui Scaraoschi ce era să păţească" (DP, 43—44).

Asocierea locuţiunii *odàtă şì* cu verbe exprimînd acţiuni violente *(a pune mîna pe, a smunci, a înşfăca)* justifică rupturile şi zvîcnirile intonaţiei: „Şi atunci, *odàtă şì înşfăcă* Chirică sacul cel de după horn cu babă cu tot şi se face nevăzut" (SP, 90).

Alteori, ne aflăm în faţa unui cumul de procedee convergente:

„Şi cum sta el pe gînduri, posomorît şi bezmetic, numai iaca ce vede pe-o teşitură un boţ de mămăligă. Atunci [,] ‖ bucuria dracului[!] ‖ *Odàt*-o *şi* haleşte şi nu zice nimica"

(SP, 69). De data aceasta, relieful remarcabil al frazei finale se datorează atît locuțiunii adverbiale *odată și*, cît și densității construcției nominale exclamative *(bucuria dracului!)*, izolate prin pauzele de rigoare.

I n t e r j e c ț i i l e [19] onomatopeice — substituind sau însoțind verbele-predicate — se bucură de o mare frecvență la Creangă, alcătuind, prin structura lor sonoră, un capitol al foneticii expresive [20] vrednic de toată atenția din partea cercetătorului [21]. Deocamdată, însă, ne interesează alt aspect al problemei, și anume faptul că aceste interjecții, atrăgînd asupra lor accentul frazei, se individualizează în context, ca niște adevărate vîrfuri intonaționale: „Ivan, atunci, nu perde vremea și face *trànc!* capacul deasupra" (IT, 174); „Talpa-iadului, atunci, face *țùști!* înlăuntru, și dracii, *tròne!* închid poarta după Ivan" (IT, 167); „Și, cînd răcnește o dată cît ce poate, eu *zvîrrr!* chibriturile din mînă, *țùștiu!* la spatele lui Zaharia și-ncepem a horăi, de parcă dormeam cine știe de cînd" (A, III 251).

Așa cum am precizat de la început, din punct de vedere gramatical interjecțiile de acest gen însoțesc sau înlocuiesc cu totul predicatul. Astfel, la Creangă, *a face țuști* alternează cu *țuști*, după cum se vede din citatele următoare: „De-aceea le-am lăsat și eu pe fete să rîdă, pănă li s-a duce gura la ureche, și pîndind vreme pe cînd șed ele plecate și dau pînza în apă la ghilit, *fac țuștiu!* din baltă ș-o ieu la sănătoasa" (A, II 222);

„Asemene cel mijlociu, *țuștiu!* iute sub un chersin" (C, 18).

Interjecțiile sînt totdeauna urmate de o pauză, net delimitată, care contribuie la reliefarea lor. Grafic, ea este marcată, de obicei, prin semnul exclamării: „Duminicile bîzîiam la strană, și *hîrști*[!] cîte-un colac" (A, I 184). De multe ori, intervine însă o a doua pauză înaintea interjecției, care este astfel complet izolată și puternic reliefată față de context. „Virgula" sau „punctele de suspensie" redau, în scris, această pauză secundară, menită să sporească, și ea, expresivitatea și relieful cuvîntului imediat următor: „Și cum ospăta el [,] ‖ *buf*[!] ‖ cade fără sine" (C, 24); „Dracul, neavînd ce-i face [,] ‖ *huștiuliuc*[!] | în iaz" (DP, 38); „ș-apoi [,] ‖ *huștiuliuc* [!] ‖ și eu în știoalnă, de-a cufundul, să prind pe dracul de-un picior" (A, II 221); „— ... Mai știi păcatul, poate să-ți iasă înainte vrun iepure, ceva [...] ‖ și *popîc*[!] ‖ m-oiu

trezi cu tine acasă, ca și cu frate-tău" (HA, 93); „La vro cîteva obrațuri, gîrnețul s-a înferbîntat, s-a muiat și [...] || *foflenchiu*[*!*] || iar sare roata" (NC, 285).

Dacă însă interjecția se sfîrșește cu *r*, atunci pauza imediat următoare se umple cu vibrațiile consoanei respective, redate uneori și grafic, prin repetarea literei corespunzătoare. În această situație se găsesc interjecțiile *zbr* și *zvîr* — sugerînd mișcări precipitate (zborul brusc, zvîrlirea etc):

„Păsărilă atunci se lățește cît ce poate, începe a bojbăi prin toate buruienele și, cînd să pună mîna pe dînsa, *zbr!* pe vîrful unui munte, și se ascunde după o stîncă" (HA, 142); „După multă trudă și buimăceală, în loc să iasă la drum, dă de-un heleșteu și, văzînd niște lișițe pe apă, *zvîrrr!* cu toporul într-însele" (DP, 37); „Noi, atunci, am pîrlit-o la fugă. Iar el, *zvîrr!* cu o scurtătură în urma noastră" (A, II 206); „Dacă vede ea și vede că nu mă dau, *zvîrr!* de vro două-trei ori cu bulgări în mine, dar nu mă chitește" (A, II 210); „Și *zvîrr!* cu pravila cea mare după călugări" (A, III 230).

Interjecțiile din această categorie prezintă însă și alte avantaje expresive. Ele provoacă, de obicei, imagini acustice stăruitoare și mijlocesc reprezentări mai directe și mai concrete ale acțiunilor, decît verbele pe care le înlocuiesc, chiar dacă acestea din urmă sînt, eventual, derivate de la interjecții: „Atîta i-a trebuit lui moș Ursilă ... Deodată sare mînios din bîrlog, *haț!* dracul subsuoară și-l strînge cu atîta putere, de era să-și deie sufletul" (DP, 41).

În lumina acestor observații, să revedem un fragment din episodul cu pupăza, unde prozatorul reunește două interjecții predicative, cărora textul le datorează, în cea mai mare măsură, vigoarea și dinamismul său: „Pupăza, *zbrr!* pe-o dugheană și, după ce se mai odihnește puțin, își iè apoi drumul în zbor spre Humulești și mă lasă mare și devreme cu lacrimile pe obraz, uitîndu-mă după dînsa! ... Eu, atunci, *haț!* de sumanul moșneagului, să-mi plătească paserea" (A, II 215).

Adaug, în sfîrșit, observația că, pentru a valorifica mai din plin virtualitățile acustice ale unor atari cuvinte, Creangă le situează, cîteodată, în vecinătatea verbelor onomatopeice: „Trebi de ale lui Dănilă Prepeleac! *Bocănește* el cît *bo-*

cănește, cînd *pîrr!* cade copacul peste car de-l sfarmă și peste boi de-i ucide" (DP, 36).

Repetarea interjecției este un procedeu familiar lui Creangă, sugerînd, uneori, mișcări ritmice: „Atunci lupul nostru începe a mînca hîlpov; și *gogîlț, gogîlț, gogîlț,* îi mergeau sarmalele întregi pe gît" (C, 24); „Și odată pornesc ei, *teleap, teleap, teleap*[22] *!* Și, cum ajung în dreptul ușei, se opresc puțin" (HA, 132). În *Dănilă Prepeleac,* reluarea unor interjecții de o structură sonoră aspră redă zgomotul strident iscat de deplasarea căruței: „*Hodorog!* încolo, *hodorog!* pe dincolo" (DP, 32); „*Hîrți!* încolo, *scîrți!* încolo" (DP, 34). În aceeași poveste, procedeul exprimă „tratativele" care precedă schimburile de bunuri propuse de Dănilă: „În sfîrșit, *dur* la deal, *dur* la vale, unul mai dă, altul mai lasă, și Prepeleac mărită capra!" (DP, 35).

Distanțele enorme străbătute de eroi în basme, mersul îndelungat și anevoios sînt sugerate prin interjecția *hai,* repetată de cîte patru ori, în structuri binare: „Și odată mi ț-o înșfacă ei, unul de-o mînă și altul de cealaltă, și *hai, hai! hai, hai!* în zori de ziuă ajung la palat" (HA, 143). Interjecțiile — cuvinte monosilabice grupate două cîte două, dovadă semnul de exclamație care disjunge cele două grupuri — sînt izolate de restul contextului prin pauze nete. Accentele cad, simetric, pe silabele pare (a doua și a patra), care reprezintă punctele de vîrf ale intonației. Repetarea multiplă a interjecției ne transmite parcă ceva din îndemnurile reciproce ale drumeților istoviți, acompaniate de acela al autorului însuși, care își petrece eroii, zorindu-i: „Apoi dă din umere și pornește; mai merge el cît merge, pănă ce, cu mare greu, găsește drumul. Apoi o iè la papuc și, *hai, hai! hai, hai!* ajunge în sat, la frate-său" (DP, 37); „Ninsoarea mai încetase, și după multă trudă am găsit drumul; și *hai, hai! hai, hai!* către sară am ajuns la bunicul David în Pipirig" (A, I 198); „Ne întovărășim cu dînșii, de frica lăieșilor din Ruginoasa, și *hai-hai, hai-hai,* pînă-n ziuă, iacătă-ne în Tîrgul-Frumos" (A, IV 262).

Traiectul ascendent pe care îl urmează intonația în cadrul fiecăreia dintre cele două structuri binare *(hai, hài! hai, hài)* se regăsește în limita aceleiași interjecții, cînd ea este constituită într-un cuvînt bisilabic. Repetiția insistentă, însoțită de intonația descrisă mai sus și interpunctată de pauze exprimă,

și de data aceasta, o acțiune anevoioasă, în speță, mersul trudnic: „Și atunci, numai iaca un ciocîrlan șchiop se vede viind cît ce putea; și, *șovîlc*, || *șovîlc*, || *șovîlc*! || se înfățișează înaintea sfintei Duminici" (PP, 59).

Mobilitatea intonației provine, apoi, din numeroasele „paranteze" (nemarcate grafic) și construcții incidente aparținînd fie autorului, fie personajelor: „Atunci cucoșul înghite cu lăcomie toți banii și lasă toate lăzile pustii. Apoi iesă și de-acolo, *el știe cum și pe unde*, se duce la fereastra boierului și iar începe" (P, 28—29); „Scaraoschi, căpitenia dracilor, văzînd că parte din slugile lui se zăbovesc, pornește cu grăbire la locul știut, să le caute. Și, ajungînd într-o clipă, se vîră, *el știe cum și pe unde*, în odaie la Ivan și-i șterge o palmă prin somn, cît ce poate " (IT, 162).

Reliefarea „parantezei" prin intonație și pauze este mai ușor sesizabilă în dialog:

„— Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ți mai trebuie! zicea tata, văzînd-o așa de ahotnică pentru mine. Dac-ar fi să iasă toți învățați, după cum socoți tu, n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, *unde-a fi acolo*, și a venit vacă?" (A, I 186—187). Textul prezintă interes și din alte puncte de vedere, luminînd aspecte originale ale artei lui Creangă. Într-adevăr, dincolo de sincera și fireasca declarație de ignoranță a personajului, distingem atitudinea trucată a povestitorului însuși. Din alianța aceasta a candorii cu artificiul se înfiripă savoarea incontestabilă a replicii.

Fraza se mlădiază, alteori, ca urmare a contrastului de intensitate și de înălțime dintre vorbirea dialogată și crîmpeiele de monolog interior:

„— Cu tine, și numai cu tine, m-oiu întrece din chiuit; și care-a chiui mai tare, acela să ieie banii.

— Bun! ... *zise Dănilă în gînd*; *las', că te-oiu chiui eu!* Măi Nichiduță! Ia chiuie tu întăi, să te aud cum chiui" (DP, 41);

„— Moșnege, zise baba, nu uita să aduci și niște roșcove pentru ist băiet, că tare-a fi dorit, mititelul!

— Bine, măi babă. Dar în gîndul său: *„Da' mînca-l-ar brînca să-l mănînce, surlă, că mult mă mai înnăduși cu dînsul"* (PP, 49).

„— Apoi dar, mai rămîi sănătoasă, mătușă Mărioară! vorba de dinioarea; și-mi pare rău că nu-i văru Ion acasă, că tare-aș fi avut plăcere să ne scăldăm împreună... *Dar în gîndul meu: „Știi c-am nemerit-o? bine că nu-s acasă; și, de n-ar veni degrabă, și mai bine-ar fi!*“ (A, II 209—210).

În alte împrejurări, numărul zonelor intonaționale distincte sporește:

„— Măi omule! Stăpînu-meu s-a răzgîndit; el vrea mai întăi să ne cercăm puterile ș-apoi să iei banii.

„Ia acu-i acu!“ zise Prepeleac în gîndul său oftînd. Dar este o vorbă: tot bogatul minteos și tînărul frumos. Dănilă mai prinsese acum la minte.

— Puterile? Ei, cum și în ce fel?“ (DP, 39).

De data aceasta, vorbește mai întîi dracul („— Măi omule!...“). Pînă la răspunsul *rostit* al lui Dănilă, străbatem o rețea complicată de zone și de nivele intonaționale:

1. „Citarea“ unui gînd al personajului („Ia acu-i acu“);
2. Intervenția autorului, care precizează că a citat „gînduri“ nerostite, nu „vorbe“ („zise Prepeleac în gîndul său oftînd“);
3. Citarea unei „ziceri“ („Dar este o vorbă...“);
4. Intervenția propriu-zisă a povestitorului („Dănilă mai prinsese acum la minte“).

Abia acum se reînfiripă dialogul, Dănilă reluînd unul din ultimele cuvinte ale interlocutorului său:

„— Măi omule! Stăpînu-meu s-a răzgîndit; el vrea mai întăi să ne cercăm *puterile* ș-apoi să iei banii.

....

— *Puterile?* Ei, cum și în ce fel?“

În lumina observațiilor de pînă acum, se impune atenției noastre și următorul text din *Harap-Alb*:

„Dar ia să vedem, ce se mai petrece la masă după ducerea lui Harap-Alb?

(1) — Hei, hei! zise Spînul în sine, tremurînd de ciudă: nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam felul! [...] Dar trăind și nemurind, te-oiu sluji eu, măi badeo! [...] Paloșul ista are să-ți știe de știre [...]

(2) — Ei, vedeți, moșule și cinstiți meseni, cum hrănești pe dracul, fără să știi cu cine ai de-a face? Dacă nu-s și

eu un puișor de om în felul meu, dar tot m-a tras Harap-Alb pe sfară! Bine-a zis cine-a zis: „Că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul războiu mai puternic" (HA, 123).

Replica propriu-zisă a Spînului (notată de mine cu „2") este precedată de un monolog interior („1"), care va fi spus cu voce scăzută, aproape în șoaptă, într-un tempo relativ lent, cu intermitențe (marcate grafic prin cele trei șiraguri de puncte de suspensie) sugerînd caracterul difuz al gîndirii „rostite" numai lăuntric.

O dată cu trecerea de la monolog interior la dialog, o dată cu întruchiparea lingvistică a gîndirii, discontinuitățile dispar; vorbele se dezlănțuie în iureș, iar vocea se ridică, semeață și impetuoasă [23].

O trăsătură stilistică fundamentală a prozei lui Creangă constă, fără îndoială, în abundența adverbelor și a particulelor d e m o n s t r a t i v e, subliniind, într-o anumită măsură, g e s t u l, familiar vorbirii. Atît personajele cît și povestitorul însuși *arată* tot timpul, iar privirea noastră este mereu tentată să se angajeze pe această traiectorie imaginară, la capătul căreia i se descoperă minunatele întruchipări ale narațiunii. Replica rostită de Gerilă, atunci cînd el zărește tainița unde se ascunsese fata împăratului Roș, nu poate să nu fie întovărășită de un asemenea gest deictic: „— *Iacătă*-oiu, măi, *colo*, în vîrful muntelui, după stînca ceea" (HA, 142). De altfel, în textul nostru adverbul *colo* nu are decît un rol precizator, localizînd descoperirea lui Ochilă anunțată încă de la început, prin particula *iacă(tă)* [24]. Mai interesantă, din acest punct de vedere, este cea de a doua replică a aceluiași personaj, formulată imediat după ce fata împăratului Roș își schimbase ascunzișul: „— Măi Păsărilă, *iacătă*-oi, *ia*! *colo*, după lună" (HA, 142). De data aceasta ne găsim în fața unui cumul de forme demonstrative, care alcătuiesc un adevărat lanț, succedîndu-se nemijlocit (*iacătă*, *ia*, *colo*). Gestul se proiectează astfel enorm, pe măsura personajelor și a distanțelor evocate. Mijloace asemănătoare — locuțiuni adverbiale demonstrative — redau alteori deplasarea bruscă a obiectelor în spațiu, consecință a unor mișcări precipitate și violente: „Dar fata îi pune mîna în piept, îl brîncește *cît colo* și zice" (HA, 148); „îi și zboară capul *cît colo* de la trup" (HA, 117). În

primul dintre textele citate, notabilă este și formația deprefixată *brîncește*, care, prin structura sa fonetică, dobîndește o capacitate expresivă superioară formei literare (*îmbrîncește*), sugerînd mai exact bruschețea și violența mișcării. Pe linia aceluiași gen de fapte, trebuie amintită, pentru vigoarea ei plastică și dramatică, locuțiunea demonstrativă *cît de colo*. Astfel, pe drumul întoarcerii, capra, „cum venea, *cît de colo* vede cele două capete" (C, 20). Însoțit de intonația adecvată, adverbul demonstrativ presupune, alteori, în anumite condiții contextuale, declanșarea unui gest circular, exprimînd ideea de calitate superlativă: „eu mă duc să pregătesc ceva de-a mîncării; știi, *colè*, ceva mai omenește" (S, 11); „avea și el o păreche de boi, dar *colè*" (DP, 31; și urmează descrierea boilor, în acord cu indicația superlativă de mai sus: „porumbi la păr, tineri, nalți la trup, țapoși la coarne,... țintați în frunte, ciolănoși și groși, cum sunt mai buni de înjugat la car, de ieșit în lume și de făcut treabă"). Covîrșită de grijile gospodăriei, mama solicită ajutorul lui Nică („mai lasă drumurile și stai lîngă mămuca"), făgăduindu-i, în schimb, „o pălăriuță cu tăsma ș-o curălușă de cele cu chimeriu, știi *colè* ca pentru tine" (A, II 219).

În aceeași categorie se încadrează textele în care autorul — și, împreună cu el, cititorii — urmăresc, în spațiu, peregrinările sau dibuirile personajelor, indicate prin adverbe și locuțiuni adverbiale demonstrative, presupunînd schițarea gesturilor deictice corespunzătoare: „Mai iscodește ea *pe ici*, *pe colea*, să vadă, n-a putè afla ceva despre copil, dar copilul parcă întrase în pămînt" (SP, 87); „Apoi Dumnezeu pornește cu sfîntul Petru și, *cît ici*, *cît colè*, ajung pe Ivan" (IT, 159); „Purcelul, atunci, de bucurie, mai dă un ropot pe sub lăiți, apoi se iè după moșneag și *cît colè*, mergea în urma lui" (PP, 52). Dinamismul acțiunii sporește de pe urma frecvenței acestor locuțiuni, iar impresia care se degajă este una de familiaritate, de intimitate, personajele mișcîndu-se astfel într-o lume aparent accesibilă, mai ales că timpul basmului nu se opune. În majoritatea cazurilor aceste forme sau locuțiuni adverbiale demonstrative comportă o intonație specială și sînt urmate de o pauză, care contribuie, ambele, la reliefarea lor pe planul frazelor respective.

Fluxul intonațional, mai niciodată neted, prezintă, așadar, tot felul de asperități, de „accidenți“, identificabili, de multe ori, în structura fonetică a aceleiași fraze. Suita accentelor se desfășoară capricios și neașteptat, lovind negațiile (adverbe sau prefixe), formele pronominale sau deictice, determinantele temporale care marchează, de obicei, succesiunea pripită a evenimentelor: „Şi, *nè*mailungind vorba, *îndàtă șì* pornește la iad. Şi *èl* știe pe unde cotigește, că *nù* umblă tocmai mult, și numai *iàca* ce dă *șì* de poarta iadului. Şi atunci, *odàtă* începe a bate... strigînd“ (IT, 165).

Creangă este, înainte de toate, un n a r a t i v[25]. Basmele și poveștile sale sînt sărace în descrieri, iar portretele personajelor, destul de rare, nu se remarcă prin precizia contururilor. Chiar în *Amintiri*, unda lirică este subiacentă, făcînd loc, în primul plan, acțiunii, pe care o însoțește, totuși, cu o stăruință discretă. Natura însăși nu încape într-o asemenea operă, căci spațiul este în întregime blocat de forfota personajelor și de gesturile lor, adesea enorme[26], iar timpul se precipită vertiginos, fără răgaz[27]. Una dintre consecințele sintactico-stilistice ale acestor trăsături, care țin de structura operei, va fi frecvența, puțin obișnuită, a determinantelor t e m p o r a l e, atît la nivelul frazei cît și la acela al propoziției. Iată, mai întîi, desprinse „ad aperturam libri", două texte ilustrative — unul din *Povești*, celălalt din *Amintiri* — împînzite de complemente circumstanțiale de timp și de propoziții subordonate temporale:

„*Atunci* iepurele sare, și dracul după el. Fug ei *cît fug*, și *de la o vreme* dracul pierde urma iepurelui. *Pănă acum* toți rîdeau de Prepeleac, dar *acum* a ajuns să rîdă el și de dracul. *Pe cînd Dănilă se ținea cu mîna de inimă, rîzînd de prostia dracului*, iaca și acesta se înturna gîfuind" (DP, 40).

„*A doua zi* am purces din Fărcașa pe la Borca spre Pîrăul Cîrjei și Cotîrgaș, *pănă ce am ajuns și la Broșteni*. Și *după ce ne-a așezat bunicul în gazdă, cu toată cheltuiala lui, la una, Irinuca, apoi* ne-a dus pe la profesor și pe la biserică, de ne-a închinat pe la icoane, și *pe urmă* ne-a lăsat cu sănătate și s-a întors acasă, trimițîndu-ne *din cînd în cînd* cele trebuitoare" (A, I 194—195).

Iritat de insistențele Smarandei, care ținea cu tot dinadinsul ca Nică să învețe carte și să ajungă popă, bărbatul își dă în vileag nemulțumirea față de purtarea „băietului", „cobăit și leneș, de n-are păreche":

„— ... *Dimineața, pănă-l scoli*, îți stupești sufletul. *Cum îl scoli*, cere demîncare. *Cît îi mic*, prinde muște cu ceaslo-

vul și *toată ziulica* bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cîrlani și să-mi deie ajutor la trebi, după cît îl ajută puterea. *Iarna*, pe gheață și la săniuș. Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav. *Cînd s-a face mai mărișor*, are să înceapă a-i mirosi a catrință, și cu astă rînduială n-am să am folos de el niciodată" (A, I 187).

Există, în această replică, o deasă rețea de elemente temporale, din care se urzește, rostit cu pitorească obidă, un mic „curriculum" al zilelor și anilor copilăriei.

Cronologia faptelor este urmărită strîns, precizîndu-se cu strictețe succesiunea sau întretăierea evenimentelor evocate. În sprijinul acestei afirmații citez, în continuare, un fragment — ceva mai lung, dar unitar — din *Povestea porcului*:

„Însă *în această noapte*, credinciosul împăratului, simțind ce s-a petrecut și făcîndu-i-se milă de nenorocita străină, ș-a pus în gînd să descopere vicleșugul babei. Și *cum s-a sculat împăratul și s-a pornit la vînătoare*, credinciosul i-a spus cu de-amăruntul ce se petrecuse în odaia lui *în cele două nopți din urmă*. Și împăratul, *cum a auzit aceste, pe loc* a tresărit, de parcă i-a dat inima dintr-însul. *Apoi* a plecat ochii în jos și a început a lăcrima. Și *pe cînd din ochii lui Făt-Frumos se scurgeau șiroaie de lacrimi*, la fîntîna știută, urgisita și zbuciumata lui soție scosese *acum* pe tipsie și cloșca cu puii de aur, cea mai de pe urmă a ei nădejde! Și *cum sta ea în preajma fîntînei*, numai ce iaca pe slujnica știută iarăși o aduce Dumnezeu la fîntînă, și *cînd mai vede și această mare minunăție*, nici mai așteaptă să ieie apă, ci fuga la stăpînă-sa și-i spune:

— Doamne, stăpînă, Doamne! Ce-am văzut eu! Femeia ceea are *acum* o tipsie de aur și o cloșcă tot de aur, cu puii tot de aur, așa de frumoși, de-ți fug ochii la dînșii!

Băbornița, *cum aude aceasta, pe loc* trimete s-o cheme, zicînd în gîndul său:

«După ce umblă ea nu se mănîncă».

Și *cum vine străina*, hoanghina pune mîna și pe tablaua cea de aur și pe cloșca de aur cu puii de aur, tot cu același vicleșug.

Dar împăratul, *cînd a venit în* **astă-sară** *de la vînat* și *cînd i s-a adus laptele*, a zis în gîndul său:

«Acest lapte nu se mai bè», și *cum a zis*, l-a *și* aruncat pe furiș și *pe loc* s-a făcut că doarme dus..............

....

Și *cînd a sfîrșit de zis aceste*, Făt-Frumos a întins mîna, ca prin somn, și *cînd s-a atins de mijlocul ei*, dang! a plesnit cercul, și ea *îndată* a născut pruncul, fără a simți cîtuș de puțin durerile facerii. *După aceasta* împărăteasa povestește soțului său cîte a pătimit ea *de cînd s-a făcut el nevăzut.*

Atunci împăratul, chiar *în puterea nopții*, se scoală, ridică toată curtea în picioare și poruncește să-i aducă pe hîrca de babă înaintea sa, dimpreună cu toate odoarele luate cu vicleșug de la împărăteasa lui. *Apoi* mai poruncește să-i aducă o iapă sireapă și un sac plin de nuci, și să lege și sacul cu nucele și pe hîrcă de coada iepei, și să-i deie drumul. Și așa s-a făcut. Și *cînd a început iapa a fugi*, unde pica nuca, pica și din Talpa-iadului bucățica; și *cînd a picat sacul*, i-a picat și hîrcei capul" (PP, 62—64).

Cronica numeroaselor și feluritelor întîmplări petrecute de-a lungul a 24 de ore de poveste este redactată de Creangă cu un deosebit simț al narațiunii, care ni se revelează, între altele, din grija pentru organizarea logică și pentru armonizarea materialului. Cititorul poate astfel urmări și reface cu înlesnire „filmul" tumultuos al povestirii, începînd cu destăinuirea făcută de credinciosul împăratului în zorii zilei și culminînd cu pedepsirea vrăjitoarei, „chiar în puterea nopții". Acțiunea este de o densitate remarcabilă, personajele au „o zi plină", bogată în evenimente extraordinare, care se întîlnesc și se înlănțuiesc într-o rînduială desăvîrșită, pe traseul ascendent al unui timp „material", străjuit de repere și indicatoare temporale precise.

Creangă se arată, de obicei, preocupat să noteze i n t e r v a l u l dintre etapele mai importante ale acțiunii, care, cum se întîmplă în lumea basmului, poate fi n e d e f i n i t, ca în următorul fragment din *Ivan Turbincă*:

„Suspină ea Moartea, dar pace bună! Ivan parcă nici n-o vede, nici n-o aude. În sfîrșit, *trece ea așa o bucată de vreme, cît a fi trecut*, și într-una din zile vine Dumnezeu la poartă, să vadă ce năzbutii mai face Ivan cu turbinca ceea" (IT, 171). În majoritatea cazurilor însă, clipele de

«Acest lapte nu se mai bè», și *cum a zis*, l-a *și* aruncat pe furiș și *pe loc* s-a făcut că doarme dus..............
....

Și *cînd a sfîrșit de zis aceste*, Făt-Frumos a întins mîna, ca prin somn, și *cînd s-a atins de mijlocul ei*, dang! a plesnit cercul, și ea *îndată* a născut pruncul, fără a simți cîtuș de puțin durerile facerii. *După aceasta* împărăteasa povestește soțului său cîte a pătimit ea *de cînd s-a făcut el nevăzut.*

Atunci împăratul, chiar *în puterea nopții*, se scoală, ridică toată curtea în picioare și poruncește să-i aducă pe hîrca de babă înaintea sa, dimpreună cu toate odoarele luate cu vicleșug de la împărăteasa lui. *Apoi* mai poruncește să-i aducă o iapă sireapă și un sac plin de nuci, și să lege și sacul cu nucele și pe hîrcă de coada iepei, și să-i deie drumul. Și așa s-a făcut. Și *cînd a început iapa a fugi*, unde pica nuca, pica și din Talpa-iadului bucățica; și *cînd a picat sacul*, i-a picat și hîrcei capul" (PP, 62—64).

Cronica numeroaselor și feluritelor întîmplări petrecute de-a lungul a 24 de ore de poveste este redactată de Creangă cu un deosebit simț al narațiunii, care ni se revelează, între altele, din grija pentru organizarea logică și pentru armonizarea materialului. Cititorul poate astfel urmări și reface cu înlesnire „filmul" tumultuos al povestirii, începînd cu destăinuirea făcută de credinciosul împăratului în zorii zilei și culminînd cu pedepsirea vrăjitoarei, „chiar în puterea nopții". Acțiunea este de o densitate remarcabilă, personajele au „o zi plină", bogată în evenimente extraordinare, care se întîlnesc și se înlănțuiesc într-o rînduială desăvîrșită, pe traseul ascendent al unui timp „material", străjuit de repere și indicatoare temporale precise.

Creangă se arată, de obicei, preocupat să noteze i n t e r v a l u l dintre etapele mai importante ale acțiunii, care, cum se întîmplă în lumea basmului, poate fi n e d e f i n i t, ca în următorul fragment din *Ivan Turbincă*:

„Suspină ea Moartea, dar pace bună! Ivan parcă nici n-o vede, nici n-o aude. În sfîrșit, *trece ea așa o bucată de vreme, cît a fi trecut*, și într-una din zile vine Dumnezeu la poartă, să vadă ce năzbutii mai face Ivan cu turbinca ceea" (IT, 171). În majoritatea cazurilor însă, clipele de

răgaz, de destindere sînt numărate, căci evenimentele se precipită, iar cititorul este solicitat fără întrerupere:

„— Da' ce-a fost aici, copile?

— Ce să fie, mămucă? Ia, cum te-ai dus d-ta de acasă, *n-a trecut tocmai mult* și iaca cineva s-aude bătînd la ușă" (C, 21);

„*Nu trece mult,* și baba pune la cale și pe feciorul cel mijlociu" (S, 9); „*Nu trece tocmai mult,* și vine vremea de însurat și feciorului celui mic" (S, 10); „*Nu trece nici un ceas la mijloc,* ș-un cuptor de plăcinte, cîțiva pui pîrpîliți în frigare și prăjiți în unt, o străchinoaie de brînză cu smîntînă și mămăliguța erau gata" (S, 11). Se creează astfel impresia că nu numai personajele, ci și evenimentele înseși se grăbesc, urmîndu-se și urmărindu-se fără încetare.

Expresii de felul celor exemplificate mai sus redau, în alte rînduri, repetarea, la intervale relativ regulate, a aceleiași acțiuni: „*Nu treceau două-trei zile la mijloc,* și se trezea la ușa ei cu Dănilă, cumnatu-său, cerînd să-i împrumute carul" (DP, 32).

Pentru a fixa diferitele momente ale narațiunii în cadrul temporal al z i l e i, Creangă apelează, mai totdeauna, la terminologia populară: „Baba, care se culcase *o dată cu găinile,* se sculă *cu noaptea-n cap* și începu a trînti ș-a plesni prin casă" (S, 9); „Și *pe la cîntatul cucoșilor* se iè sfînta Duminecă împreună cu Harap-Alb și se duc în Pădurea-Cerbului" (HA, 116); „Dar, cînd *aproape de cîntători,* Scaraoschi, căpitenia dracilor, ...pornește cu grăbire la locul știut" (IT, 162); „Abia *despre ziuă* s-a îndurat Vasile Bordeianu, strungarul nostru, de s-a dus la Humulești... și a înștiințat pe tata" (A, I 188); „— Ia, mîne dimineață, cum *s-a amiji de ziuă,* să te scoli și să apuci încotro-i vedè cu ochii" (PP, 48); „Și ajungînd el în pădure pe cînd *se amija de ziuă,* a tăiet lemne, a încărcat carul zdravăn și l-a cetluit bine" (SP, 67); „Cînd se scoală baba *în zori de ziuă,* ia nurori dacă ai de unde" (S, 12); „Și punînd mămăliga pe teșitură, înjugă boii, zice iar un Doamne-ajută și, *pe la prînzișor,* pornește spre casă" (SP, 67—68); „am adormit mort, și de abia a doua zi *pe la toacă* m-am trezit" (A, I 188); „Cînd, *pe la prînzul cel mare,* numai iacătă-mă-s și eu de după un dîmb, cu mîncarea sleită" (A, II 213); „Și satul Broștenii fiind împrăștiat, mai ca toate satele de la

munte, nu se rușina lupul a se arăta *ziua-meaza mare* prin el" (A, I 195); „în fiecare zi *pe la amează* venea cerbul de bea apă"; „*de-amează*... a veni cerbul aici la izvor" (HA, 116); „— *De-abia s-au culcat găinile*, și voi ați și început?" (A, II 203); „— ... să te arunci în groapă și să șezi acolo întrînsa *până după asfințitul soarelui*"; „cum *a asfinți soarele* să știi că a murit cerbul" (HA, 116); „Nu trecu mult, și *ziua se călători*" (DP, 43); „În sfîrșit, facem noi ce facem... și, *după toacă*, și pornim pe la case" (A, II 205); „Așa să munci biata noră *până după miezul nopții*; dar, *despre ziuă*, somnul o doborî" (S, 9); „Atunci împăratul, chiar *în puterea nopții*, se scoală, ridică toată curtea în picioare și poruncește să-i aducă pe hîrca de babă înaintea sa"[28] (PP, 64).

Printre preocupările constante ale povestitorului înregistrăm, în cadrul narațiunii, nu numai pe aceea de a fixa momentul cînd se petrec evenimentele, ci și pe aceea de a preciza d u r a t a lor. De la timpul „zero" și pînă la acela enorm al basmului, prozatorul dispune de o întinsă scară de procedee pentru a nota limitele temporale ale acțiunii. Pe prima treaptă a acestei scări citez locuțiunile *a scăpăra din amînar* și *a bate din palme*, care — întrebuințate la condiționalul prezent, persoana a II-a singular, în propoziții „temporale" introduse prin *cît* — devin sinonime cu „(nici) o clipă", „într-o clipă", redînd, așadar, fie negarea duratei, fie limitele ei extrem de înguste: „Pot zice că în noaptea aceea la fîntînă mi-a fost masul, și n-am închis ochii *nici cît ai scăpăra din amînar*" (A, I 188); „cîte alte lucruri de gospodărie, făcute de mîna lui Chirică, *cît ai bate din palme*" (SP, 74).

Acțiunile cu o durată limitată — fie că se sfîrșesc de la sine, fie că se încheie prin atingerea țintei propuse, fie că sînt întrerupte sau curmate de o întîmplare neprevăzută — sînt redate, de obicei, prin repetarea verbului regent în structura unei subordonate temporale introduse, de asemenea, prin *cît*. O astfel de subordonată exprimă de fapt, la nivelul frazei, o determinare temporală care, în cadrul propoziției, ar fi redată prin complemente circumstanțiale de timp cum sînt „o vreme", „un timp" — ceea ce face necesară observația că limitarea acțiunii nu se efectuează cu deosebită fermitate. Coeficientul de „vag", de „imprecis"

pe care îl desluşim în statornicirea limitelor temporale ale acţiunii — firesc şi chiar sugestiv în lumea basmelor — ni se învederează şi prin revenirea, cu oarecare stăruinţă în astfel de contexte, a expresiei „de la o vreme": „În sfîrşit, *mai strigă el*, capul cerbului, **cît mai strigă**, însă Harap-Alb nici nu răspunde, nici se arată, şi *de la o vreme* se face tăcere" (HA, 117); „*Fug ei* **cît fug**, şi *de la o vreme* dracul pierde urma iepurelui" (DP, 40); „Moşnegii *s-au ciondănit* **cît s-au mai ciondănit** şi, cît erau ei de îngrijiţi, despre ziuă au adormit" (PP, 54); „Baba, deodată, stă pe gînduri; parcă n-ar fi prea voit nici treaba s-o facă, dar nici punga s-o lese. În sfîrşit, *mai şede ea pe gînduri* **cît şede**, apoi ia punga şi zice" (SP, 86); „*Eu îs bun* **cît îs bun**, dar şi cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea" (HA, 133). Abia în acest ultim citat temporala în discuţie pare a limita mai precis extensiunea în timp („Eu îs bun *cît îs bun*" înseamnă, în textul nostru, „Eu îs bun *pînă la un anumit punct*").

Cele mai multe citate se structurează în jurul verbului *a merge*, iar propoziţia temporală determină acţiunea din regentă în condiţiile analizate mai sus: „Cucoşul însă mergea ţanţoş, iar paserile după dînsul, şi *merge el* **cît merge,** pănă ce ajunge acasă la moşneag" (P, 29); „*Mai merge el* înainte prin codru **cît merge**, şi, la o strîmtoare, numai iaca ce Spînul iar îi iesă înainte" (HA, 101); „Şi *merse ea* **cît merse** pe-un drum, pănă ce, din întîmplare, îi ieşi înainte o căţeluşă, bolnavă ca vai de capul ei" (FB, 152).

Timpul fabulos este sugerat însă prin repetarea propriu-zisă a verbului, în structuri sintactice binare şi ternare: „Şi *merg* ei o zi, şi *merg* două, şi *merg* patruzeci şi nouă, pănă ce de la o vreme le întră calea în codru" (HA, 101). Sugestia duratei se asociază, în astfel de împrejurări, cu aceea a efortului, iar intonaţia se va strădui să le capteze pe amîndouă. În alte cazuri, reluarea simplă a verbului are ca scop exprimarea ideii de continuitate, de efectuare neîntreruptă a acţiunii. *Muncesc, muncesc* — în citatul care urmează — înseamnă „muncesc în continuu, o viaţă întreagă": „— ... din cruda copilărie slujesc prin străini, şi încaltea nu mi-ar fi ciudă, cînd n-aş vrè să mă dau la treabă, căci cu munca m-am trezit. Dar aşa, *muncesc, muncesc*, şi nu s-alege nimica de mine" (HA, 101—102).

Repetarea verbului însoțit de conjuncția coordonatoare și rostit cu intonația adecvată redă, uneori, nu atît durata obiectivă, cît, mai cu seamă, reacția sensibilității față de o acțiune care, din cauza consecințelor ei dezagreabile, pare interminabilă: „Și Nică începe să mă asculte; **și** *mă* **ascultă** *el*, **și** *mă* **ascultă**, și unde nu s-apucă de însemnat la greșele cu ghiotura pe o draniță: una, două trei, până la douăzeci și nouă" (A, I 181—182).

Impresia duratei prelungite a unei acțiuni rezultă și din asocierea unui verb de mișcare cu adverbul *tot*: „Și apoi Ivan începe iar a cînta și *se* **tot** *duce* înainte" (IT, 159); „Și **tot** *horhăind* el cînd pe o cărare, cînd pe un drum părăsit, numai iaca ce iar îi iese Spînul înainte" (HA, 102). Precum se observă, adverbul *tot* — deși se află așezat înaintea determinatului său — este slab accentuat în frază; în schimb, prezența lui contribuie la reliefarea intensivă a cuvîntului imediat următor, mai exact spus, a silabei lui accentuate, care este, cîteodată, lungită („și se tot *duúuce* înainte").

Dezvoltîndu-și narațiunea, povestitorul își stabilește, așadar, numeroase repere temporale. Revenind, acum, la această observație — de la care am și pornit în capitolul de față — constatăm că, la nivelul frazei, subordonatele circumstanțiale de timp — introduse prin *cînd* și *cum* și exprimînd acțiuni simultane, dar mai cu seamă anterioare celor din regente (acestea din urmă, legate aproape numai prin *cum*) —ne întîmpină la tot pasul. Prezența lor masivă se impune oricărui cititor, după parcurgerea a numai cîteva pagini de text. Iată, pentru a ilustra afirmația precedentă, o serie de citate spicuite, toate, dintr-o singură povestire, și aceea foarte scurtă *(Fata babei și fata moșneagului)*, cuprinzînd, însă, în mare număr, diferite tipuri de propoziții temporale: „*Cît* era ziulica de mare ..." (p. 150); „*Cînd* se duceau amîndouă fetele în sat la șezătoare ..."; „*cînd* veneau amîndouă fetele acasă ..."; „*până* va sări și ea"; „*Cînd* venea duminica și sărbătorile ..."; „*cînd* venea moșneagul de pe unde era dus ..." (p. 151); „Și merse ea *cît* merse ..."; „*până ce*, din întîmplare, îi ieși înainte o cățelușă ..."; „*cum* văzu pe fată ... "; „Părul, *cum* vede pe fată, zice" (p.152); „*cum* vede pe fată ..."; „*până ce* ... dă de-o poiană foarte frumoasă": „*cînd* s-apropie de-acea casă ..."; „*de cînd* mama a pus mîinile pe piept" (p.153); „*cînd* m-oiu întoarce eu de

la biserică ... “; „Şi, *cum* zice, bătrîna porneşte la biserică“; „Şi, *cînd* se uită fata, ce să vadă?“; „şi *după ce*-a şezut la masă ...“; „Şi *cînd* se dă cu dînsa jos, sfînta Duminică cam încreţeşte din sprîncene“; „*Cînd*, pe drum, iaca cuptiorul“; „*Cînd*, mai încolo, numai iaca fîntîna“ (p.154); „a băut la apă *pănă* s-a răcorit“; „*cînd* a văzut-o, i s-a umplut ochii de lacrimi şi inima de bucurie“; „Şi *cum* zice, porneşte cu ciudă“; „Merge şi ea *cît merge*...“; „*cînd* o roagă şi căţeluşa, şi părul, şi fîntîna ...“ (p.155); „şi *cînd* a venit sfînta Duminică de la biserică ...“; „Apoi, *cum* se dă jos din pod cu lada, nu se mai duce să-şi ieie rămas bun“; „Şi *cînd* ajunge la cuptior ...“ ; „Dar *cînd* s-apropie să ieie ...“ ; „*cînd* a vrut fata să puie mîna pe pahar (p. 156)“; „*Cînd* prin dreptul părului ...“ ; „dar *cînd* a vrut fata să i-o ieie ...“ (p. 157). O eventuală statistică ar trebui să ţină seama şi de numeroasele construcţii gerunziale echivalente cu tot atîtea propoziţii subordonate temporale, aşa încît suma totală a acestora din urmă ar fi considerabil sporită.

Dintre cele trei raporturi stabilite de gramatici — în care se pot afla regenta şi subordonata sa temporală — precumpănitor cu mult este, la Creangă, cel de „posterioritate imediată“ [29]. Şi este firesc să fie aşa, într-o lume de eroi neastîmpăraţi şi năstruşnici, în care predomnesc voia bună, trepidaţia, însufleţirea. Întîmplările se ţes astfel una din alta, perindîndu-se şi învîrtejindu-se într-un iureş în stare să anuleze cronologia. Înainte de a alcătui un mănunchi de citate — dintre care unele vor consolida o categorie deja constituită la începutul lucrării, cînd însă aceleaşi fapte au fost analizate din altă perspectivă — iată, mai întîi, un fragment din *Punguţa cu doi bani*: „Cucoşul, **cum** *scăpă din mînile moşneagului*, fugi de-acasă şi umbla pe drumuri bezmetec. Şi **cum** *mergea el pe-un drum*, numai iată găseşte o punguţă cu doi bani. Şi **cum** *o găseşte*, o şi ia în clonţ şi se întoarnă cu dînsa înapoi la casa moşneagului“ (P, 26—27). Ce elemente aflăm, în acest fragment, care să intereseze problema în discuţie? Cred că textul ne prilejuieşte două observaţii utile şi anume:

1. Din trei propoziţii temporale — toate introduse prin *cum* — una singură (**cum** *mergea el pe-un drum*) stabileşte un raport de „simultaneitate“, pe cînd celelalte două (**cum**

scăpă din mînile moșneagului și **cum** *o găsește*) exprimă relația de „subsecvență“ [30], adică de „posterioritate imediată“.

2. Raportul de s u b s e c v e n ț ă este, de la un caz la altul, realizat diferit: spre deosebire de prima frază, cea de a doua cuprinde, în structura regentei, și un adverb corelativ (*și*), care, puternic reliefat prin accent, constituie un indice suplimentar al relației de posterioritate imediată.

Urmează, acum, un prim grup de exemple, din care elementul corelativ lipsește: „Și **cum** *ajunge acasă*, zice unei babe de la bucătărie să ia cucoșul, să-l azvîrle într-un cuptor plin cu jăratic și să pună o lespede la gura cuptorului. Baba, cînoasă la inimă, de cuvînt; face cum i-a zis stăpînu-său. Cucoșul, **cum** *vede și astă mare nedreptate*, începe a vărsa la apă“ (P, 27); „Și **cum** *zice*, umflă cucoșul de-o aripă și-l zvîrle în haznaua cu bani“ (P, 28); „Moșneagul, **cum** *aude glasul cucoșului*, iesă afară cu bucurie“ (P, 29); „Biata găină, **cum** *scapă din mînile babei*, fuge pe drumuri“ (P, 30). Absența adverbului corelativ din propozițiile regente uniformizează rostirea lor, pe de o parte, iar, pe de alta, vlăguiește expresivitatea raportului de subsecvență. De altfel, acest tip sintactic — frecvent în primele povestiri — apare mai rar în capodoperele prozatorului — și numai atunci cînd se relatează întîmplări mai puțin semnificative.

Cînd însă scriitorul vrea să creeze sentimentul v i t e z e i — sub semnul căreia se dezvoltă acțiunea — să sugereze tălăzuirea impetuoasă a faptelor [31], ritmul lor alert și neîntrerupt, el optează pentru celălalt procedeu, mult mai expresiv, de realizare a raportului de „subsecvență“. În *Povestea porcului*, de pildă, pe numai două pagini de text (61—63), relația temporală amintită, consolidată și reliefată prin adverbe corelative, revine de patru ori, exprimînd, în tot atîtea rînduri, secvențe rapide, puternic „înnădite“ una de alta: „Și **cum** *a venit împăratul de la vînătoare*, **hîrca** i-a **și** trimis laptele“; „și **cum** *l-a băut împăratul*, **pe lòc** a adormit ca mort“; „Și împăratul, **cum** *a auzit aceste*, **pe lòc** a tresărit“; „Băbornița, **cum** *aude aceasta*, **pe lòc** trimite s-o cheme“.

Adverbele corelative — purtătoare ale unor puternice accente — marchează, așadar, pregnant raportul de „subsecvență“ sau de „posterioritate imediată“, în care propozițiile regente se află față de subordonatele lor temporale

introduse în mod obişnuit prin *cum* (= „îndată ce"). Randamentul expresiv al acestui tip sintactic creşte atunci cînd corelaţia se realizează prin două adverbe, dintre care al doilea este, în majoritatea cazurilor, *şì*: „Şi **numai cît** *a gîndit Făt-Frumos*, şi **îndată** au **şi** fost de faţă părinţii împărătesei lui şi crescătorii săi, baba şi moşneagul "(PP, 64); „Şi **cum** *a pornit el din pădure*, **pe lòc** s-a **şi** stîrnit un vifor cumplit" (SP, 68); „Şi mergînd ei o bucată bună, Spînul se preface că-i e sete şi cere plosca cu apă de la stăpînu-său. Fiul craiului i-o dă, şi Spînul, **cum** *o pune la gură*, **pe lòc** o şi ia, oţerindu-se, şi varsă toată apa dintr-însa" (HA, 104); „Şi **cum** *mă scol*, **îndată** mă **şi** trimite mama cu demîncare în ţarină, la nişte lingurari ce-i aveam tocmiţi prăşitori" (A, II 212).

Se exprimă astfel, sugestiv şi reliefat, una din componentele fundamentale ale artei naraţiunii la Creangă — şi anume succesiunea dinamică, în plină viteză, a evenimentelor, care se înlănţuiesc şi se articulează atît de strîns, prelungindu-se fără discontinuităţi, încît planurile temporale aproape că se suprapun. Observarea şi înţelegerea din această perspectivă a textului ar fi pe cît de necesare, pe atît de utile regizorului de film care şi-ar propune să ecranizeze basmele lui Creangă, oferindu-i un preţios material de sugestii artistice şi de soluţii tehnice dintre cele mai ingenioase.

Determinantele cu sens lexical — fie ele, din punct de vedere sintactic, complemente de timp sau de mod — exprimînd viteza în acţiune sau iuţeala, agerimea pe care şi le recomandă reciproc eroii, ca o condiţie „sine qua non" a reuşitei în întreprinderile lor, adesea pline de riscuri — sînt deopotrivă de frecvente la nivelul propoziţiei. Cele mai bine reprezentate par a fi *răpede, iute, odată, deodată, îndată, pe dată, pe loc* (cu sens temporal), *degrabă, într-o clipă, într-un buc*. Se adaugă adverbul *şi*, cu observaţia că, în citatele care vor urma, el nu are valoare „corelativă", apoi expresiile *ca prin minune, nici una nici două, cît ai bate din palme, cît ai scăpăra din amnar* etc. Din imensa cantitate de exemple posibile, am alcătuit o listă selectivă.

Răpede [32] : „— ... să-i zbori capul dintr-o singură lovitură de sabie, şi apoi *răpede* să te arunci în groapă" (HA, 116); „Şi atunci Spînul *răpede* îşi aţinteşte privirile asupra lui

Harap Alb" (HA, 121); „Atunci credinciosul împăratului se duce *răpede* și dă foc casei celei de aramă pe dedesupt" (HA, 131); „Ivan atunci, puind mîna pe sabie, se scoală *răpede*, aprinde lumînarea și începe a căuta prin casă" (IT, 161). Se încadrează firesc aci și locuțiunea adverbială *cu răpegiune*; „Iară credinciosul împăratului, încuind ușa pe dinafară *cu răpegiune*, le zice cu răutate" (HA, 132). Așa cum se vede din primele două citate, insistența asupra ideilor de agerime și promptitudine se realizează mai puternic atunci cînd adverbul *răpede*, așezat înaintea verbului, atrage asupra sa accentul frazei („*ràpede* să te arunci în groapă"; „Spînul *ràpede* își ațintește privirile asupra lui Harap-Alb"). În aceeași ordine de idei, mai trebuie observat că verbul *a* (*se*) *repezi* — derivat de la *repede* — poate exprima prin el însuși, fără alte determinări, acțiuni dinamice, precipitate. Exemplele de mai jos aparțin aceleiași povestiri: „— ... eu *mă răpăd* în cramă s-aduc și un cofăel de vin" (S, 11); „Fiii *se răped* atunci cu toții în casă la patul mîne-sa" (S, 14).

Iute: „Apoi *iute* cheamă și pe celelalte două în bordeiu, și se pun la masă cu toatele" (S, 11); „Atunci iedul mezin — care acum era și cel dintăi și cel de pe urmă — sare *iute* și-i deschide ușa" (C, 21); „— Atunci eu m-am vîrît *iute* în horn, și frate-meu cel mijlociu sub chersin" (C, 21); „Vezeteul se dă *iute* jos din capra trăsurei, și c-un feliu de meșteșug prinde cucoșul" (P, 27); „un om trecea *iute* spre tîrg c-o capră de vînzare" (DP, 34); „Apoi... *iute* se întoarnă înapoi, zburînd neîncetat" (PP, 60); „— Stăpîne, ia acum a venit vremea ca să scoatem coasta cea de drac din femeia d-tale. Hai, încalecă *iute* pe cal și te du la nuntă" (SP, 85); „crîșmărița *iute* a lăsat obloanele jos" (A, III 242) etc. Referitor la acești doi termeni (*răpede* și *iute*) devine, acum, necesară observația că scriitorul, pentru a insista asupra ideii de viteză exprimată prin conținutul lor lexical, îi introduce în structura unor repetiții și comparații[33]: „și *răpede-răpede* mi ți le-a supt pe toate" (HA, 138); „Mama atunci mă și ia *răpede-răpede* la pornit, fără să am cînd îi spune de călugărie" (A, IV 259); „iară dracu-i umflă în spate și zboară *iute ca gîndul* taman la casa lui Dănilă Prepeleac" (DP, 45); „Atunci dracii s-au împrăștiet, *iute ca fulgerul*, în toate părțile" (SP, 68); „După aceea mai

zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos *mai iute decît fulgerul*" (HA, 99); „Atunci dracul dă o raită pe la talpa-iadului, să vadă ce lipsește, și apoi iese *iute ca scînteia* și se tot duce înainte la slujbă, după poronca lui Scaraoschi" (SP, 70); „Moșneagul, *iute ca un prîsnel*, așterne țolul" (P, 29); „Umblau dracii în toate părțile, *iute ca prîsnelul*, și-i întrau lui Ivan în voie cu toate cele, căci se temeau de turbincă ca de nu știu ce" (IT, 166).

Odată: „Ș-*odată* cheamă Spînul pe Harap-Alb" (HA, 108); „Și *odată* zboară calul cu Harap-Alb până la nouri" (HA, 109); „Ivan, atunci, sare ars și *odată* strigă" (IT, 162). De cîte ori exprimă, ca în citatele de mai sus, dezlănțuirea bruscă a unei acțiuni, adverbul *odată* are topică f i x ă, fiind așezat numai înaintea verbului[34] și dezvoltînd deopotrivă — așa cum am avut prilejul să arăt deja — un puternic accent al frazei.

Deodată: „Atîta i-a trebuit lui moș Ursilă, ș-apoi las' pe dînsul! *Deodată* sare mînios din bîrlog" (DP, 41); „Atunci ea *deodată* s-a văzut încinsă peste mijloc cu un cerc zdravăn de fer" (PP, 56); „Dar, cînd să ațipească, *deodată* se aud prin casă o mulțime de glasuri, care de care mai uricioase" (IT, 161). Deși, de data aceasta, putea să fie și postpus, determinantul deține, în propoziție, același loc privilegiat, înaintea predicatului.

Îndată: „după aceea de-abiè putu aduce puțin mîna spre gură și *îndată* căzu într-un leșin grozav" (S, 15); „Craiul, primind cartea, *îndată* chemă tustrei feciorii înaintea sa" (HA, 92); „Lui Harap-Alb atîta i-a trebuit: *îndată*[35] face cîțiva pași spre dînsa" (HA, 144—145).

Pe dată: „Afurisită priveliște mai fu și asta! Flăcăii ceilalți *pe dată* s-au făcut nevăzuți, iară noi, copiii, ne-am întors plîngînd pe la casele noastre" (A, I 184).

Pe loc: „Apoi... ajunge în sat, la frate-său, și *pe loc* cîrpește o minciună, care se potrivea ca nuca în părete" (DP, 37); „și s-a făcut în casă o duhoare așa de grozavă, încît barbatul *pe loc* s-a trezit înspăimîntat, a sărit drept în picioare și s-a uitat cu jale în sobă" (PP, 56); „Apoi sfînta Miercuri a strigat o dată cu glas puternic, și *pe loc* s-au adunat toate jivinele din împărăția ei" (PP, 58); „Apoi așază pielea la loc, pune el ce pune la rană, și *pe loc* se tămăduiește" (SP, 89); „ursul... cuprins de amețală, *pe loc*

cade jos și adoarme mort" (HA, 110); „De-aceea fuge lumea de dînsul de-și scoate ochii; și nu numai atîta, dar chiar cînd se uită la cineva, fie om sau orice dihanie a fi, *pe loc* rămîne moartă" (HA, 112); „moșneagul *pe loc* a întinerit, văzînd atîtea bogății" (FB, 154); „Ivan atunci, cuprins de fiori, *pe loc* s-a dezmețit" (IT, 160); „Atunci eu *pe loc* am început a plînge, și bucuria mea n-a fost proastă" (A, II 223). Mulțimea citatelor ne permite să ne dăm ușor seama de frecvența ridicată a locuțiunii, precum și de reliefarea ei prin intonație, ca urmare a faptului că ea precede, cu o remarcabilă regularitate, verbul predicat. Menționez că, în nici unul din textele grupate mai sus, *pe loc* nu este element corelativ, ca în alt mănunchi de exemple, pe care le-am folosit atunci cînd m-am referit la relieful frazei.

Se impune, în sfîrșit, observația că, de cele mai multe ori, locuțiunea a suferit un proces de abstractizare aproape complet. Puține sînt cazurile cînd „gramaticalizarea" nu s-a desăvîrșit, și atunci sensul „spațial" al substantivului *loc* persistă, încă, într-o anumită măsură: „deschizînd lada, o mulțime de bălauri au ieșit dintr-însa și *pe loc* au mîncat pe babă, cu fată cu tot" (FB, 157); „de l-oiu vedè obrăznicindu-se cumva, acolo *pe loc* îi și taiu capul" (HA, 120). Edificator este, mai cu seamă, al doilea text, căci locuțiunea, redînd rapiditatea acțiunii (sugerată imediat și de adverbul *și*: „îi *și* taiu capul"), insistă, totodată, asupra situării ei în spațiu, precizînd indicația, cam vagă, cuprinsă în adverbul *acolo*.

Degrabă: „— De-aș ajunge *mai degrabă* în tîrg, zise Prepeleac, ca să scap de rîia asta" (DP, 34); „Moșneagul *degrabă* îl prinde" (PP, 48); „Apoi, sprintenă ca o copilă, face *degrabă* leșie" (PP, 49) etc.

Acuș: „— Voi lucrați, că eu mă duc să pregătesc ceva de-a mîncării; știi, colè, ceva mai omenește; ș-*acuș* vă chem și pe voi" (S, 11).

Într-o clipă: „Chirică atunci, el știe ce face și cum face, că *într-o clipă* adună toată drăcimea și-o pune la lucru pe cîmp" (SP, 77); „Atunci sfînta Duminică... *într-o clipă* se duce și, deșteptînd pe Harap-Alb chiar în miezul nopții, îi zice" (HA, 110); „apa din fîntînă *într-o clipă* a secat" (FB, 156).

Într-un buc: „Ivan, atunci, își vine în simțire și *într-un buc* iese afară cu pușca la umăr, să vadă ce este" (IT, 167); „Începe a bura, apoi o întoarce în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cumsecade și, *într-un buc*, ne astupă drumul de nu știai încotro să mergi" (A, I 197).

Și: „Într-o bună dimineață, feciorul mamei îi *și* aduce o noră pe cuptor" (S, 10); „— Atunci, grozăvie mare! Nănașul nostru și prietenul d-tale, cumătrul lup, se *și* arată în prag!" (C, 21); „Femeia lui Ipate ascultă de babă, face cum i-a zis ea și, pe înserate, *și* vine la dînsa cu copilul în brațe" (SP, 87); „Și fiul craiului... se întoarnă rușinat înapoi la tatu-său. Până să ajungă el, craiul pe de altă parte *și* ajunsese acasă" (HA, 93); „Și atunci Harap-Alb se *și* înfățișază înaintea împăratului Roș" (HA, 131); „Și cînd mă uit înapoi, doi hojmalăi se *și* luase după mine" (A, I 182); „Însă peste noapte a *și* dat holera peste mine și m-a frămîntat și m-a zgîrcit cîrcel;... Până-n seară am *și* colindat mai tot satul, ba și pe la scăldat am tras o raită" (A, I 188).

Adverbul *și* este de multe ori cuplat cu alți termeni din seria constituită mai sus: „Ș-*odată și*-ncepe dracul a boscorodi din gură și a descînta" (DP, 44); „vede pe-o teșitură un boț de mămăligă. Atunci, bucuria dracului! *Odat*-o *și* halește și nu zice nimica" (SP, 69); „Și ajungînd la izvor, *odată și* începe a bè hîlpav la apă rece"; „Atunci sîngele cerbului *odată* a *și*-nceput a curge gîlgîind" (HA, 117); „Și *deodată* se *și* apucă" (DP, 38); „și apoi a dat-o pe sama ciocîrlanului, care *îndată* a *și* pornit" (PP, 59); „Și împăratul Verde, cetind cartea, are de bucurie că i-a venit nepotul, și *pe dată* îl *și* face cunoscut curții și fetelor sale" (HA, 106); „temîndu-se împăratul să nu i se întîmple ceva de rău, a făcut sfat și a găsit cu cale să deie fata după feciorul moșneagului și *de îndată* a *și* trimis-o" (PP, 54—55); „Iară cine s-a bizui să vie ca s-o ceară de nevastă și n-a izbuti să facă podul... aceluia *pe loc* îi *și* taie capul" (PP, 50); „Și atunci, minune mare! Numai iaca au *și* început a curge furnicile cu droaia... Și, *într-un* buc, au *și* ales năsipul de-o parte și macul de altă parte" (HA, 140); „— ... de-aceea te rog să-mi dai bani de cheltuială, straie de primineală, arme și cal de călărie, ca să *și* pornesc, *fără zăbavă*" (HA, 92).

Asocierea unor termeni din seria de mai sus creează, pe alocurea, impresia unei exprimări pleonastice, motivate însă artistic de stăruința cu care prozatorul subliniază desfășurarea pripită și adesea plină de neprevăzut a faptelor: „Și eram și eu acolo de față, și-*ndată după aceea* am încălecat *iute* pe-o șea ș-am venit de v-am spus povestea așa" (C, 25); „— Hai, pornește *acum degrabă* la omul acela" (SP, 69); „Atunci, *deodată*, tuturor mesenilor *pe loc* li s-a stricat cheful" (HA, 121); „Și *odată* se duce Ivan *răpede* cu cele două carboave el știe unde și cumpără unelte de teslărie" (IT, 173); „Și iaca așa cu cireșele; s-a împlinit vorba mamei, sărmana, *iute și degrabă*" (A, II 211). O impresie oarecum asemănătoare se degajă atunci cînd determinante de acest gen se alătură verbului *a se repezi*. În planul semantic, „contribuția" lor se vădește redusă, fiind în bună parte implicată în conținutul verbului; în planul afectiv, ea este remarcabilă, sporind sugestia iuțelii și a violenței. Citatele de mai jos, de pe aceeași pagină de text, mi se par convingătoare: „Și văzînd Spînul cît e de frumoasă fata împăratului Roș, *odată se răpede* să o iè în brațe de pe cal... Iară Spînul, văzînd că i s-a dat vicleșugul pe față, *se răpede ca un cîne turbat* la Harap-Alb și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș... Dar calul lui Harap-Alb *îndată se răpede* și el la Spîn" (HA, 148).

Uneori se înlănțuiesc acțiuni care se desfășoară toate sub semnul repeziciunii. Determinante corespunzătoare însoțesc atunci fiecare verb, cu observația că, în primele narațiuni, Creangă își permite să le și repete, în timp ce, mai tîrziu, le întrebuințează alternativ, evitînd, astfel, repetiția și monotonia. Din textele înșirate mai jos, primul reprezintă o fază care va fi lesne depășită:

„Atunci mezinul se vîră *iute* în horn și, sprijinit cu picioarele de prichiciu și cu nasul de funigine, tace ca peștele și tremură ca varga de frică. Dar frica-i din raiu, sărmana! Asemene cel mijlociu, țuștiu! *iute* sub un chersin" (C, 18). După cum se vede, adverbul *iute*, întrebuințat pe lîngă verbul predicat *se vîră*, este reluat și ulterior, ca determinant al interjecției predicative *țuștiu*. Dată fiind distanța, relativ mare, dintre locurile unde apare termenul reluat, repetiția nu stîrnește o impresie dezagreabilă. Oricum, așa ceva nu

se mai întîmplă în *Amintiri*, de unde aleg, spre ilustrare, trei texte:

„— Strînge *răpede* ce mai ai, până cînd nu vine baba, şi *hai să fugim* cu pluta ceea la frate-meu Vasile, în Borca, zise Dumitru, căci plutele începuse a umbla.

Înşfăcăm noi te mieri ce mai aveam, ne ducem *degrabă* la plută, şi plutaşii, *de cuvînt, şi* pornesc" (A, I 196—197). Observăm, aci, nu numai alternanţa unora din termenii aflaţi în discuţie (*răpede, degrabă, de cuvînt, şi*), ci şi convergenţa lor cu predicatele înseşi (*fugim, înşfăcăm*), care denumesc, şi ele, acţiuni rapide sau violente. De altfel, îndemnul din replică, alcătuit din verbul *strînge* urmat de adverbul *răpede*, este reluat, în naraţiune, printr-un singur cuvînt (*înşfăcăm*), care reprezintă, în conţinutul său, suma semantică a celorlalţi doi.

Textele următoare aparţin episodului „La cireşe":

„Atunci eu mă dau *iute* pe-o creangă, mai spre poale, şi *odată* fac zup! în nişte cînepă" (A, II 210);

„Eu, atunci, *iute mă răsucesc într-un picior*, fac vro două sărituri mai potrivite, *mă azvîrl peste gard*, de *parcă nici nu l-am atins*, şi-mi pierd urma" (A, II 210—211).

Ambele citate confirmă constatările anterioare: întrebuinţarea alternativă a determinantelor (*iute, odată*), pe de o parte, convergenţa lor expresivă cu predicatele corespunzătoare (*iute mă răsucesc într-un picior*) şi cu întregul ansamblu contextual (*mă azvîrl peste gard de parcă nici nu l-am atins*), pe de altă parte.

Numeroase alte citate învederează preocuparea stăruitoare a prozatorului de a crea, nuanţat şi diferenţiat, impresia de ritm îndrăcit, de mişcare şi trepidaţie. Texte relativ scurte reţin atenţia prin abundenţa şi diversitatea elementelor lexico-gramaticale şi stilistice utilizate în acest scop:

„Scaraoschi, căpitenia dracilor, văzînd că parte din slugile lui se zăbovesc, *porneşte cu grăbire* la locul ştiut, să le caute. Şi, *ajungînd într-o clipă*, se vîră... în odaie la Ivan şi-i şterge o palmă prin somn, *cît ce poate*. Ivan, atunci, *sare ars* şi *odată strigă*" (IT, 162);

„Şi atunci, *ca prin minune, se şi trezeşte* Ivan la poarta raiului! Şi *nici una, nici două, odată* începe a bate în poartă *cît putea*" (IT, 165);

„— Haram de capul vostru! de n-aş fi eu aici, aţi păţi voi şi mai rău decît aşa! *Aduceţi-mi degrabă* o putină, o pele de cîne şi două beţe, să fac o jucărie cum ştiu eu, şi *acuş vi-l mătur* de-aici.

Şi atunci, *îndată* i se aduc cele cerute, şi Tălpoiul face *iute* o darabană; şi apoi, furişîndu-se de Ivan, iese cu dînsa afară şi începe a o bate zdravăn ca de războiu: brr ... brr ...

Ivan, atunci, îşi vine în simţire şi *într-un buc* iese afară cu puşca la umăr, să vadă ce este" (IT, 166—167).

Povestitorul îşi impulsionează fără încetare eroii, care se aruncă în acţiune cu un elan, o vitalitate şi o putere de dăruire molipsitoare. Pînă şi descrierea petrecerii din crîşma de la Rădăşeni începe sub acelaşi semn al neastîmpărului: „crîşmăriţa *iute* a lăsat obloanele în jos, a aprins lumînarea şi, *cît ai bate din palme*, ni s-a *şi* înfăţoşat cu o cană mare de lut, plină cu vin de Odobeşti" (A, III 242).

R e p l i c i l e sînt, şi ele, înţesate de termeni sau expresii vădind graba, efervescenţa, nerăbdarea, criza acută de timp în care se află, mai totdeauna, personajele. Semnificativă este porunca Spînului către Harap-Alb, în momentul cînd acesta din urmă trebuie să plece în Pădurea Cerbului:

„*Ş-odată* cheamă Spînul pe Harap-Alb şi-i zice:

— Du-te în Pădurea Cerbului cum îi şti tu... *Hai, porneşte iute, că nu-i vreme de pierdut*" (HA, 113);

Acestui text i se alătură în chip firesc un altul, redînd nerăbdarea Morţii exasperate de tărăgănările lui Ivan:

„— Dacă eşti gata, hai! Aşază-te *mai răpede* în raclă, că *n-am vreme de perdut*" (IT, 174).

Aceeaşi impacienţă palpită în replica următoare, prin care diavolul se străduieşte să-l urnească pe Prepeleac:

„— Haiti! *mai răpede, mai răpede*, că *n-am timp de aşteptat*!" (DP, 43).

Personajele se găsesc, aşadar, într-o stare de perpetuă agitaţie. Ele acţionează febril, gesturile lor sînt nervoase, vorbele pripite:

„Atunci Scaraoschi, îngrijit şi mînios grozav, chemă înaintea sa toată drăcimea şi bătu din picior, strigînd:

— *Acum, în clipă*, să se aleagă unul dintre voi care să meargă şi să afurisească pe acest proclet şi vrăjmaş cumplit!

Pe loc şi vine unul înaintea sa, tremurînd" (DP, 44).

Apelul la rapiditate și promptitudine în ducerea la bun sfîrșit a acțiunilor străbate atît în porunca răstită a Spînului cît și în îndemnul blajin al sfintei Dumineci:

„Ș-*odată* cheamă Spînul pe Harap-Alb și-i zice răstit:

— *Acum degrabă* să te duci cum îi ști tu și să-mi aduci sălăți de aceste din Grădina Ursului. Hai, *ieși răpede* și pornește, că *nu-i vreme de pierdut*“ (HA, 108—109);

„— Tu, ciocîrlane, nu cumva știi unde se află Mănăstirea-de-Tămîie?

— Da' cum să nu știu, stăpînă? Că doar pe acolo m-a purtat dorul, de mi-am frînt piciorul.

— Dacă-i așa, apoi *acum îndată* iè pe această femeie, du-o *numaidecît* acolo, cum îi ști tu, și povățuiește-o cum a fi mai bine“ (PP, 59).

Observațiile de mai sus caracterizează tocmai episoadele-cheie ale narațiunii. Isprăvile lupului din *Capra cu trei iezi*, claca dracilor din *Stan Pățitul*, deszăpezirea casei de aramă din *Harap-Alb*, povestea cu cireșele din *Amintiri* reprezintă doar cîteva secvențe dintr-un film de lung metraj. Apanaj al inițiaților, miraculosul însuși, pe care îl reclamă, la răspîntii ale acțiunii, cadrul fantastic al basmului, se înfăptuiește cu mare grabă, pentru ca „ritul“ să fie scutit de orice indiscreție a privirii: „Iară fata împăratului Roș, în vălmășagul acesta, *răpede* pune capul lui Harap-Alb la loc ... și atunci Harap-Alb *îndată* învie“ (HA, 149).

Episodul cel mai interesant din punctul acesta de vedere aparține basmului *Harap-Alb* și cuprinde povestirea uneia din cele mai cutezătoare isprăvi ale eroului. Aventura din Grădina Ursului — căci despre ea este vorba — este narată dintr-o răsuflare, scenele se perindă cu o iuțeală fantastică, intonația șerpuiește și se încovoaie cu mari fluctuații de nivel, în desăvîrșit acord cu conținutul. Iată, trunchiat, textul care interesează discuția noastră: „Și *cum* iese sfînta Duminică afară, *odată și* pornește desculță prin rouă ... apoi iè mursa aceea și *iute* se duce de o toarnă în fîntîna din Grădina Ursului ... Și ... *numai iaca ce* vede că vine ursul cu o falcă în ceriu și cu una în pămînt, mornăind înfricoșat. Și *cum* ajunge la fîntînă, *cum* începe a bea lacom la apă ... și, cuprins de amețală, *pe loc* cade jos și adoarme mort ... Atunci sfînta Duminică, văzîndu-l așa, *într-o clipă*

se duce și, deșteptînd pe Harap-Alb chiar în miezul nopței, îi zice:

— Îmbracă-te *iute* în pielea cea de urs .... și *cum* îi ajunge în răscrucile drumului, ai să *și* dai de Grădina Ursului. Atunci sai *răpede* înlăuntru ... și apoi *fugi încoace* spre mine *cît îi putea*.

Harap-Alb face cum îi zice sfînta Duminică. Și *cum* ajunge în grădină, *odată* începe a smulge la sălăți într-ales ... Și *cînd* să iasă ... *iaca* ursul se trezește, și *după dînsul*, Gavrile! Harap-Alb, *dacă* vede reaua, ... *fuge cît ce poate* cu sarcina în spate" (HA, 110—111).

Cursivitatea, vioiciunea, dinamismul expunerii rezultă, mai întîi, din îndemnurile cuprinse în pasajele dialogate: „Îmbracă-te *iute*", „sai *răpede*", „*fugi* încoace spre mine *cît îi putea*"; apoi, din unele detalii ale narațiunii, exprimînd mișcări sau apariții rapide, bruște, surprinzătoare: „*iute* se duce", „*numai iaca* ce vede", „*pe loc* cade jos", „*într-o clipă* se duce", „*iaca* ursul", „*după dînsul*, Gavrile!", „*fuge* cît ce poate" etc.; dar, mai cu seamă, din modalitatea realizării raporturilor sintactice temporale la nivelul frazei, mai precis, din marcarea reliefată a relației de subsecvență: „**Cum** iese sfînta Duminică afară, **odată și** pornește", „**Cum** ajunge la fîntînă, **cum** începe a bea lacom la apă", „**cum** **îi** ajunge în răscrucile drumului, ai să **și** dai peste Grădina Ursului", „**cum** ajunge în grădină, **odată** începe a smulge la sălăți într-ales".

Întregul material de fapte expus pînă acum pare să îndreptățească, deocamdată, o primă încheiere: una din caracteristicile de seamă ale narațiunii lui Creangă o constituie mișcarea, trepidația, viteza: „Și, *nici una, nici două*, hAț! pe ied de gît, îi rătează capul *pe loc* și-l mănîncă *așa de iute* și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe o măsea n-are ce pune" (C, 19). Să adăugăm imediat că expresia lingvistică a acestei caracteristici se realizează nuanțat, cu alternanțe sinonimice remarcabile: „După aceea mă dau iar jos și pornesc **răpede** cu demîncarea la lingurari ... Și oricît oiu fi mers eu de **tare**, vreme trecuse la mijloc" (A, II 213); „Apoi **răpede** se întoarce acasă la babă și începe de pe la poartă: «Cot, cot, cotcodac!» Baba iesă cu bucurie înaintea găinei. Găina sare peste poartă, trece **iute** pe lîngă babă și se pune pe cuibariu; și, după vrun ceas de ședere, sare de pe cuibariu, cot-

codocind. Baba atunci se duce **cu fuga**, să vadă ce i-a făcut găina !" (P, 30).

În lumina observaţiilor de mai sus, este firesc ca seria sinonimică a verbului *a fugi*[36] să devină extrem de cuprinzătoare, însumînd un mare număr de termeni şi locuţiuni care denumesc, cu nuanţe stilistice sensibil diferite, deplasarea rapidă a personajelor în spaţiu. Se rînduiesc aci, în primul rînd, o serie de expresii eliptice: „Şi frate-meu cel mare, nătîng şi neastîmpărat cum îl ştii, *fuga* la uşă să deschidă" (C, 21); „Apoi dă o bleandă lespezei de la gura cuptiorului, iesă teafăr şi de-acolo, *fuga* la fereastra boierului şi începe a trînti cu ciocul în geamuri" (P, 28); „ş-odată-i şi smunceşte buzduganul din mînă, şi *fuga* cu el în iaz" (DP, 44); „Atunci noi, *la fugă*, băieţi" (A, II 207); „Şi eu *fuga*, şi ea *fuga*, şi eu *fuga*, şi ea *fuga*, până ce dăm cînepa toată palancă la pămînt" (A, II 210); „Şi *fuga*, şi *fuga*, fără să mă mai uit în urmă" (A, II 222); „Şi cînd să iasă cu dînsa din grădină, iaca ursul se trezeşte, şi *după dînsul*, Gavrile!" (HA, 111); „Şi de la o vreme, nemaiauzind nici o foşnitură de păpuşoi, nici o scurmătură de găină, am ţîşnit o dată cu ţărna-n cap, şi *tiva* la mama acasă" (A, I 182); „Iară eu, *amandea* pe uşă afară, plîngînd, şi încep a răcni cît îmi lua gura" (A, III 252). Urmează, în continuare, locuţiuni „pline", în structura cărora intră subst. *fugă*: „Boierul atunci se scoală iute, se azvîrle pe un cal şi *ţine numai o fugă* până pe lanuri" (SP, 78); „Copiii şi nevasta lui, cînd au văzut un bivol zburînd pe sus, *au rupt-o de fugă*" (DP, 45); „Scroafa, cum vede pe moşneag că vine asupra ei, îndată începe a grohăi, *o rupe de fugă*, şi purceii după dînsa" (PP, 48); „Apoi încet-încet m-am furişat printre oameni, şi unde *am croit-o la fugă* spre Humuleşti, uitîndu-mă înapoi, să văd nu mă ajunge moşneagul?" (A, II 216); „Noi atunci *am pîrlit-o la fugă*. Iar el zvîrrr! cu o scurtătură în urma noastră" (A, II 206). Se adaugă sinonimele lexicale propriu-zise, unele metaforice, înzestrate cu o forţă expresivă deosebită. Amintesc, aci, verbe ca *a (o) paşli*, *a (o) şparli*, *a (o) şterpeli*, *a (o) tunde* etc.: „Apoi iese pe uşă, pune mîna pe iapă şi pe secure, şi *tunde-o*!" (DP, 37); „— Ba că chiar erai să ne dăruieşti cu milă şi cu daruri împărăteşti dacă nu te vedeam cînd *ai paşlit-o*, farmazoană ce eşti!" (HA, 142); „Văzînd eu că mi-am aprins paie-n cap cu asta, *am şterpelit-o* de acasă" (A, II 205); „Vă-

zînd eu o vreme ca asta, *am şparlit-o* la baltă" (A, II 220). Pentru a avea o imagine globală cu privire la bogăţia „seriei", citez şi cîteva sinonime locuţionale, cum sînt *a o lua la sănătoasa* (A, I 82; A, II 222), *a-şi lua tălpăşiţa* (DP, 70), *pe ici ţi-i drumul* (SP, 78); *a se tot duce împuşcat* (IT, 104), *a-şi lua rămas bun de la călcăie* (A, II 217) etc. Vrednic de a fi semnalat mi se pare faptul că, în contexte reduse, Creangă, pentru a evita linearitatea şi monotonia, alternează, obţinînd efecte stilistice remarcabile, procedeele sinonimice înşirate mai sus. Citatul care urmează este, fără îndoială, grăitor în acest sens: „Şi cînd îmi da drumul, *mă duceam tot într-o fugă* acasă la mama, plîngînd şi stupind în dreapta şi în stînga ... Şi cum uitam ciuda, *fuga* iar la moş Chiorpec după curele! ... Şi iar mă răbuia, făcîndu-mă de rîs; şi eu iar *fugeam* acasă, plîngînd, stupind şi blăstemîndu-l" (A, II 208—209). Există, însă, în *Amintiri*, trei episoade celebre, printre cele mai îndrăgite de cititori, în cadrul cărora „fuga" dirijează acţiunile eroilor, iar insistenţa asupra acestei idei se efectuează prin mînuirea suplă şi mobilă a mijloacelor sinonimice analizate. Aceste episoade sînt *Calul bălan*, *La cireşe*, *La scăldat*, din care citez, trunchiat, crîmpeiele cele mai semnificative pentru discuţia noastră:

1. „Atunci eu, cu voie, fără voie, plec spre uşă, **ies răpede** şi nu mă mai încurc primprejurul şcoalei, ci **o ieu la sănătoasa** spre casă. Şi cînd mă uit înapoi, doi hojmalăi se şi luase după mine; şi unde *nu încep* **a fugi** *de-mi scăpărau picioarele*; ... şi băieţii **după mine**; ... şi **tiva** la mama acasă" (A, I 182);

2. „Atunci eu **mă dau iute** pe-o creangă, mai spre poale, şi odată **fac zup**! în nişte cînepă, care se întindea de la cireş înainte şi era crudă şi pănă la brîu de naltă. Şi nebuna de [37] mătuşa Mărioara, **după mine**, şi eu **fuga iepureşte** prin cînepă, şi ea **pe urma mea**, pănă la gardul din fundul grădinei, pe care neavînd vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cînepă, **fugînd tot iepureşte**, şi ea **după mine** pănă-n dreptul ocolului pe unde-mi era iar greu de sărit; pe de laturi iar gard, şi hîrsita de mătuşă [38] **nu mă slăbea din fugă** nici în ruptul capului! Cît pe ce să puie mîna pe mine! Şi eu **fuga**, şi ea **fuga**, şi eu **fuga**, şi ea **fuga**, pănă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt" (A, II 210);

3. „De aceea le-am lăsat și eu pe fete să rîdă, până li s-a duce gura la ureche, și pîndind vreme pe cînd șed ele plecate și dau pînza la ghilit, **fac țuștiu**! din baltă ș-**o ieu la sănătoasa**; și **așa fugeam de tare** pe prund, **de săreau pietrele**, pe care le stîrneam cu picioarele, cît mine de sus. Și **fuga,** și **fuga**, fără să mă mai uit în urmă, până ce dau între hudiți, pe drumul care ducea la noi acasă“ (A, II 222).

Alternanța elementelor sinonimice redînd „fuga“ se îmbină, în textele citate, cu alte procedee menite să sporească dinamismul narațiunii. Din rîndul acestora menționez repetițiile (*Și fuga, și fuga*; *Și eu fuga, și ea fuga;* „mătușa Mărioara, *după mine*“; „și ea *după mine*“*;* „și băieții *după mine*“), elipsele și construcțiile nominale („*tiva* la mama“, „și ea *după mine*“, „pe de laturi iar gard“), propozițiile consecutive subordonate verbelor „fugiendi“ și exprimînd intensitatea acțiunilor corespunzătoare („încep *a fugi* **de-mi scăpărau picioarele**“, „*așa fugeam de tare* pe prund, **de săreau pietrele**, pe care le stîrneam cu picioarele, **cît mine de sus**“).

Vitalitatea extraordinară a eroilor, elanul și patosul cu care ei se dăruiesc faptei conferă fiecărui eveniment proporții hiperbolice. Cînd aleargă sau cînd se fugăresc, cînd se hîrjonesc sau cînd se bat, cînd plîng și cînd rîd, cînd strigă și fac tărăboi, cînd chiuie și cînd blestemă, cînd le e foame și sete și frig, ba pînă și atunci cînd la e ... somn — personajele din *Povești* și din *Amintiri* risipesc o mare cantitate de energie, identificîndu-se cu fiecare faptă a lor. În planul expresiei lingvistice, consecința acestei vitalități puțin obișnuite va fi frecvența ideii de s u p e r l a t i v, realizată printr-o gamă de procedee variate și, adesea, foarte originale. Se poate, astfel, vorbi de un „superlativ al a c ț i u n i i“ — de care mă voi ocupa în primul rînd, lăsînd pe un plan secundar „superlativul î n s u ș i r i i“, categorie bine cunoscută din gramatici. În selectarea și gruparea faptelor, mă voi baza pe criteriul conținutului, pornind așadar de la *acțiunea* respectivă și arătînd felurimea procedeelor prin care intensitatea ei este scoasă în evidență. Voi reveni, apoi, cu cîteva observații privitoare la modalitățile formale prin care această ipostază a superlativului, atît de specifică stilului crengist, se întruchipează.

Fuga:

„De-aceea *fuge* lumea de dînsul **de-și scoate ochii**" (HA, 112); „Și unde nu *încep a fugi* **de-mi scăpărau picioarele** (A, I 182); „mergea **de-i pîrîiau călcăiele**" (FB, 156).

Bătaia:

„După aceea leagă turbinca strîns la gură, o pune sub cap, mai *trîntindu-le* prin turbincă *niște ghionturi rusești*, colè [39], cum știa el, **de da inima din draci**" (IT, 162); „luînd pe cîte un drăcușor de cornițe, mi ți-*l ardea cu palcele,* **de-i crăpa pielea**" (IT, 163); Dar, mai la urma urmelor, Ivan scoate de barbă și pe Scaraoschi și-*i trage un frecuș,* de cele moschicești, **de-i fugè sufletul**" (IT, 164); „Iar după ce se aprindea opaițul, și tata se punea să mănînce, noi scoteam mîțele de prin ocnițe și cotruță și *le flocăiam* și *le șmotream* dinaintea lui, **de le mergea colbul**" (A, II 202); „nu mă faceți, că ia acuș *vă ard cîteva jordii* prin țolul cela, **de v-a trece spurcatul**!" (A, 263); „— ... Poroncește să-mi aducă niște palce, că *am să-i bat la stroiu,* **să pomenească ei cît or trăi** că au dat peste Ivan, robul lui Dumnezeu" (IT, 163); „se vîră, el știe cum și pe unde, în odaie la Ivan și-*i șterge o palmă* prin somn, **cît ce poate** " (IT, 162); „Așa și tata: a dat gloabă pentru mine, și pace bună! Și după ce-a venit el rușinat de a ispașă, *mi-a tras o chelfăneală* **ca aceea**" [40].

Plînsul, rîsul:

„Iară ele *plîngeau* **de udau pămîntul**" (SP, 88); „Smărăndița a mîncat papara, și pe urmă ședea cu mînile la ochi și *plîngea* ca o mireasă, **de sărea cămeșa de pe dînsa**" (A, I 181); „—Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, macar să mă omori! ziceam eu, *plîngînd* **cu zece rînduri de lacrimi**" (A, IV 257); „Fetele de la ghilit, care văzuse asta, numa-și dau ghiont una alteia și *chicoteau* pe socoteala mea, **de răsuna prundul**" (A, II 221); „De-aceea le-am lăsat și eu pe fete *să rîdă,* **pănă li s-a duce gura la ureche**" (A, II 222).

Strigătul, larma, tărăboiul:

„Și odată se îmbracă și se înarmează Ivan cu toate ale lui și, ieșind afară, *începe a face un tărăboiu* **de s-a sculat toată ograda în gura lui**" (IT, 162); „la Bobotează *strigam* chira-

leisa **de clocotea satul**" (A, I 185); „Şi numai ce-o auzeai vara: *„Pu-pu-pup! Pu-pup!*" des-dimineaţă, în toate zilele, **de vuia satul**" (A, I 212); „Şi mă băgam în ochii moşneagului, şi *făceam un tărăboiu*, **de se strînsese lumea ca la comedie** împrejurul nostru" (A, II 215); „De la o vreme, mama, crezînd că-s prin livadă undeva, iese afară şi *începe a striga*, **de da duhul dintr-însa**" (A, II 220); „ne *blestema*, **de-i curgea foc din gură**" (A, III 245); *„striga*, **cît îi lua gura**, că moare de frig" (HA, 125); „iar înlăuntru *se auzea un tărăboiu grozav*; toţi *bocăneau* la uşă **cît ce puteau** şi *strigau* **cît le lua gura**"(HA, 135); „Flămînzilă *a început a striga* **în gura mare** ... Iară Setilă *striga* şi el **cît ce putea**"(HA, 138); „Iară eu, amandea pe uşă afară, plîngînd, şi *încep a răcni* **cît îmi lua gura**, *strigînd* megieşii" (A, III 252).

Jocul:

„mîncăm ce mîncăm ş-apoi rugăm pe moş Bodrîngă să ne cînte; şi unde nu se adună o mulţime de dăscălime la noi, **căci** aici era staniştea lor; şi *ne întărtăm la joc*, **ştii colè**, ca la vîrsta aceea, **de nici simţirăm** cînd a trecut noaptea" (A, III 240); „Apoi zvîrle potcapul deoparte, şi *la joc* de-a valma cu noi, **de-i pălălăiau pletele**" (A, III 240); „De la o vreme, prinzînd moş Bodrîngă la curaj, să nu înceapă a cînta din fluier o Corăbiască de cele frămîntate în loc? Noi, atunci, *să nu ne întărtăm la joc*? Şi *aşa o ferbeam de tare*, **de nu ne ajungea casa**, şi dam chiorîş prin fasole, prin mazere şi bob, şi sămînţa de cînepă se făcea oloiu, pîrîind sub talpele noastre" (A, III 243).

Jocul şi munca:

„flăcăi voinici şi fete mîndre, care *ştiau a învîrti şi hora, dar şi suveica*, **de vuia satul de vatale**" (A, I 179).

Foamea şi setea:

„aşteptau cu neastîmpăr, **fiind rupţi în coş** *de foame şi de sete*" (HA, 138); „**moare** *de foame*" ... „**crapă** *de sete*" (HA, 138); „era buimac de cap şi **hămisit** *de foame* de atîta umblet" (SP, 69); „lingurarilor, nici mai rămîne cuvînt, **li se lungise urechile** *de foame* aşteptînd" (A, II 213).

Frigul:

„striga, cît îi lua gura, că **moare** *de frig*“ (HA, 125); „*au început a clănțăni* și ceilalți *de frig*, **de sărea cămeșa de pe dînșii**“ (HA, 134); „— ... **degerăm** aicea ... Vai de noi și de noi, că **ne-a înghețat limba în gură și măduva în ciolane** *de frig*“ (HA, 135); „am căzut în Ozană cît mi ți-i băietul! Noroc de bunicul! «Și scroambele ieste a voastre îs pocite», zise el scoțîndu-mă repede, *murat* **până la pele** și *înghețat* **hăt-bine**“ (A, I 193).

Frica:

„Ce-a fi zis Irinuca, în urma noastră, ce n-a fi zis, nu știu; dar știu atîta, că **eram cu gheața-n spate**, *de frică*“ (A, I 197).

Somnul:

„nemaifiind supărat de nimene, *trage* Ivan *un somn* **de cele popești**“ (IT, 162).

Așa cum se poate constata din majoritatea citatelor folosite, vivacitatea și vigoarea cu care eroii se avîntă și se prind în hora faptei sînt sugerate mai cu seamă prin u r m ă r i l e acțiunilor săvîrșite. Astfel se explică, la Creangă, numărul foarte mare al propozițiilor subordonate consecutive, introduse, aproape totdeauna, prin *de*, ca în aspectul popular al limbii, și reprezentînd, de cele mai multe ori, echivalente perifrastice, superioare ca randament stilistic, ale ideii de „superlativ“, în sensul pe care l-am atribuit mai sus acestei categorii gramaticale. Este limpede că în texte ca următoarele:

„Baba muri chiar în acea zi, și nurorile, despletite, o *boceau* **de vuia satul**“ (S, 15);

„cățelușa *a mușcat*-o **de i-a rupt degetele**“ (FB, 157); „— ... Am să vă muștruluiesc **de au să rîdă și cînii de voi**“ (IT, 162) — propozițiile consecutive *(de vuia satul, de i-a rupt degetele, de au să rîdă și cînii de voi)* servesc la redarea intensității maxime a acțiunilor exprimate de verbele regente corespunzătoare („o *boceau*“, „*a mușcat*-o“, „*Am să* vă *muștruluiesc*“), echivalînd, din punct de vedere gramatical, cu niște determinante adverbiale la gradul superlativ.

Consecutivele cu asemenea valoare stilistică se îngrămădesc, uneori, în același context, ba chiar în aceeași frază, ca în următorul fragment din *Amintiri*:

„Apoi zvîrle potcapul deoparte, și *la joc* de-a valma cu noi, **de-i pălălăiau pletele**. Și *tragem un ropot, și două, și trei* **de era cît pe ce să scoatem sufletul din popă**. Și *așa l-am vlăguit,* **de-i era acum lehamete de noi**" (A, III 240). Pot fi alăturate, cu ușurință, alte texte, chiar dacă nu la fel de reprezentative: „Atunci dracul iè buzduganul de coadă, și, cînd îl zvîrle, *se suie așa de tare,* **de nu se mai vede**; și abia după trei zile și trei nopți, căzînd jos, *cu mare strășnicie s-a cufundat în fundul pămîntului,* **de s-au zguduit temeliile lumii!**" (DP, 43); „Gerilă, văzînd că toți îi stau împotrivă, se mînie atunci, și *unde nu trîntește o brumă pe păreți,* de trei palme de groasă, **de au început a clănțăni și ceilalți de frig, de sărea cămeșa de pe dînșii**" (HA, 134).

Reproșînd bărbatului că-și prea răsfață copiii, Smaranda zugrăvește astfel cîteva din boroboațele lor: „— ... Cîte drăcării le vin în cap, toate le fac. Cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte, fuga și el afară, și *începe a toca* la stative, **de pîrîie păreții casei și duduie ferestile!** Iar stropșitul de Ion, cu talanca de la oi, *face o hodorogeală și un tărăboiu,* **de-ți iè auzul**. Apoi își pun cîte o țoală în spate și cîte-un coif de hîrtie în cap și cîntă „aliluia" și „Doamne miluiește, popa prinde pește", **de te scot din casă**. Și asta în toate zilele, de cîte două-trei ori, **de-ți vine, cîteodată, să-i cosești în bătaie**" (A, II 203—204).

Pentru a insista asupra ideii de „intensitate" și pentru a colora, totodată, narațiunea, Creangă asociază pe *de* consecutiv cu alte procedee de redare a superlativului: „Și era **un puiu** *de ger* în dimineața aceea, **de crăpau lemnele!**" (A, I 194). Alternanța mijloacelor de exprimare stilistică a superlativului constituie, de altfel, o caracteristică a stilului artistic al lui Creangă. În primul capitol al *Amintirilor*, într-un context redus (p. 194—195), „plînsul" excesiv este sugerat atît printr-un sinonim lexical intensiv („a se boci"), cît și prin expresii și îmbinări cu valoare hiperbolică: „Și cînd m-a văzut bunica în ce hal mă aflam, ghemuit în desagă ca un puiu de bodaproste, **cît pe ce să se prăpădească** *plîngînd*"; „și cînd se ducea sărbătorea la biserică, **bocea** toți morții din țînterim"; „Cînd am auzit noi una ca asta, *am început a plînge* **cu zece rînduri de lacrimi** și a ne ruga de toți dumnezeii să nu ne sluțească". Senzația de frig țeapăn care îi năpădește pe Harap-Alb și pe prietenii săi, după ce Gerilă răcește casa de aramă „în-

focată" a împăratului Roș, este concretizată fie prin consecințele ei fizice, fie prin cauzele ei materiale (lipsa de lemne), presumate, în bătaie de joc, de „locatari"; impresia generală este una de bogăție și exuberanță lexico-frazeologică: „— Nu știm ce fel de împărat e acesta, de ne lasă *fără scînteie de foc* în vatră, *să degerăm* aicea ... *Așa sărăcie de lemne* nu s-a văzut nici la bordeiul cel mai sărăcăcios. Vai de noi și de noi, că *ne-a înghețat limba în gură și măduva în ciolane de frig!*" (HA, 135).

Superlativul „însușirii" — realizat direct sau prin expresii metaforice — apare, și el, destul de des în proza lui Creangă. Fie că se mișcă în zarea copilăriei, fie că populează universul ficțiunii, personajele sînt înzestrate cu calități corespunzătoare acțiunilor pe care le întreprind. Manifestările lor precum și ambianța în care ele se desfășoară reclamă adesea procedeele unei exprimări „hipertensive". Încă înainte de a înșira cîteva citate, sînt tentat să subliniez felurimea acestor procedee, care surprinde în chipul cel mai agreabil pe cititorul atent la subtilitățile nuanțării: „o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și *slab*, **de-i numărai coastele**" (HA, 98); „îi ieși înainte o cățelușă, *bolnavă* **ca vai de capul ei** și *slabă* **de-i numărai coastele**" (FB, 152); „un căpăstru, un frîu, un biciu și o șea, toate colbăite, sfarogite și *vechi* **ca pămîntul**" (HA, 98); „Luca Moșneagu, însă, mîna cum știa el, căci smîrțoagele lui de cai erau *vlăguiți* **din cale-afară,** și *slabi*, și *ogîrjiți* **ca niște mîți de cei leșinați**" (A, IV 260); „moș Luca *tulburat* **din cale-afară**" (A, IV 263); „Și el, *supărat* **la culme**, se leagă de Pavel" (A, III 247); „*supărarea* noastră creștea **la culme**" (A, IV 260); „Și, lăsîndu-l, m-am dus și eu în ciudă la fata popei, am găsit-o **singură-singurică** și m-am jucat cu dînsa în ticnă pănă-n desară"(A, III 239); „căci, drept vorbind, și moș Vasile era un cărpănos ș-**un puiu de** *zgîrie-brînză*, ca și mătușa Mărioara" (A, II 211); „Și cum ajung acolo, Ipate se și prinde în joc lîngă un **puișor de** *fată* căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică" (SP, 83); „Aproape de Crăciun, Pavel făcu o păreche de ciubote vărului meu Ioan, cu care era *prietin* **unghie și carne**" (A, III 246); „*Noroc* **din ceriu pănă-n pămînt** că nu m-a prins melianul și haramninul de Trăsnea" (A, II 222); „Cînd văzură ei *una* **ca aceasta**, îi cuprinse spaima, și fuga la boier, de-i vestiră" (SP, 78); „Nu știu cum se întîmplă, că, aproape

de Bobotează, unde nu dă *o căldură* **ca aceea**" (A, I 196); „un puiu de *răbuială* **ca aceea**" (A, II 208); „**o drăguță de** *trebușoară* **ca aceea**" (A, II 224); „— las' pe mine, că te-oiu face să iei **un drăguț de** *femeie* **care nu se mai află**!" (SP, 79); „școala s-a umplut de băieți doriți de învățătură, între care eram și eu, cel mai bun de hîrjoană și **slăvit de** leneș; *leneș* **fără păreche** mă făcusem, căci mama, după cîtă minte avea, nu se îndura să mă mai trimită acum nici la o cofă de apă, numai să învăț carte" (A, III 228).

Trebuie să mai semnalez, în sfîrșit, existența unui grup compact de epitete, care, prin însuși conținutul lor semantic, au o pronunțată valoare superlativă și caracterizează atît *Amintirile* cît și *Poveștile*. Din rîndul acestora fac parte *cumplit*, *grozav*, *înfricoșat*, *înspăimîntător*, *strașnic*, *zdravăn*, etc.: „în nopțile cele mari, cînd era cîte o givorniță *cumplită* și se mai întîmpla să fie și sărbători la mijloc, nu mai știa ce să facă" (SP, 66); „— Mai rămîne îndoială despre asta, zise Gerilă, tremurînd *cumplit*" (HA, 136); „Tot în acea vreme, și la împărăție *strașnică* zvoană s-a făcut, și însuși împăratul cu sfetnicii săi, văzînd această mare minune, *grozav* s-au spăriet" (PP, 54); „înlăuntru se auzea un tărăboiu *grozav*" (HA, 134); „— stăpînul mă așteaptă și *grozavă* urgie poate să cadă pe capul meu din astă pricină" (HA, 141); „mă abat pe la teiu, cu gîndu să prind pupăza, căci aveam *grozavă* ciudă pe dînsa" (A, II 212); „Cum a sfîrșit de zis aceste, deodată s-a stîrnit un vînt *năprasnic*, și venind un vîrtej *înfricoșat*, a ridicat pe ginerele împăratului în sus și s-a făcut nevăzut" (PP, 56); „mulțime nenumărată de gîngănii și jigănii *înspăimîntătoare*" (PP, 60); „o vrăjitoare *strașnică*, care închega apa" (PP, 61); „un cuptior *zdravăn* de alivenci și plăcinte" (A, II 217).

Un indice al superlativului „cantității" îl constituie locuțiunea *atîta amar de*, a cărei recurență va fi demonstrată amintind numai că, în *Povestea porcului*, ea revine de două ori pe aceeași pagină:

„Și, în sfîrșit, după *atîta amar de* trudă și primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peșteri. Aici călătoarea s-a suit iarăși pe aripele ciocîrlanului, din care abia mai putea fîlfîi, și el și-a dat drumul cu dînsa pe o altă lume, unde era raiu, și nu altăceva!

— Iaca Mănăstirea-de-Tămîie! zise ciocîrlanul. Aici se află Făt-Frumos, pe care îl cauți tu de-*atît-amar de* vreme"[41] (PP, 60).

Cîte un asemenea epitet, sprijinit de indici suplimentari ai superlativului, se asociază uneori, în structura aceleiași fraze, cu raportul temporal de subsecvență, realizîndu-se astfel alianța stilistică a intensității cu viteza — sub semnul cărora, așa cum am încercat să arăt, se dezvoltă majoritatea evenimentelor narate: „Și **cum** *a pornit el din pădure,* **pe loc** s-a **și** stîrnit un vifor **cumplit**, cu lapoviță în două, **de** *nu vedeai nici* înainte, nici înapoi. *Mînia lui Dumnezeu ce era afară! să nu scoți cîne din casă, dar încă om!*" (SP, 68). Pe de o parte, se marchează, așadar, pregnant, raportul de posterioritate minimă dintre momentul cînd Ipate pornește din pădure și acela cînd izbucnește furtuna („*cum* a pornit el din pădure, *pe loc* s-a *și* stîrnit un vifor cumplit"); pe de altă parte, ideea de superlativ, inerentă epitetului *(cumplit)*, este reluată și detaliată ulterior *(de nu vedeai nici înainte, nici înapoi*; *Mînia lui Dumnezeu ce era afară*; *să nu scoți un cîne* etc.) [42].

Impresionînd prin repeziciune și intensitate, întîmplările stîrnesc și întrețin în cititor o stare de continuă t e n s i u n e. Eroii înșiși rămîn, pe alocurea, surprinși și descumpăniți de intervenția în acțiune a unor elemente noi, cu totul neprevăzute, al căror reflex lexical îl reprezintă, între altele, revenirea insistentă a verbelor *a se trezi* și *a se pomeni*, cu sensul de „A se vedea pe neașteptate în fața cuiva, a ceva ivit deodată, sau în fața unui fapt care provoacă surpriză sau uimire" (DLRC, s.v. *pomeni*, 5.). Următorul fragment, din primele pagini ale *Amintirilor*, atestă atît nuanța semantică subliniată mai sus, cît și sinonimia celor două verbe, care sînt întrebuințate alternativ:

„Și *ne pomenim* într-una din zile că părintele vine la școală și ne aduce un scaun nou și lung, și, după ce-a întrebat de dascăl, care cum ne purtăm, a stat puțin pe gînduri, apoi a pus nume scaunului «Calul Balan» și l-a lăsat în școală. În altă zi *ne trezim* că iar vine părintele la școală, cu moș Fotea, cojocarul satului, care ne aduce, dar de școală nouă, un drăguț de biciușor de curele, împletit frumos, și părintele îi pune nume «Sfîntul Nicolai», după cum este și hramul bisericei din Humulești" (A, I 180).

De fiecare dată verbele în discuție anunță împrejurări surprinzătoare, ba chiar „senzaționale“, adesea dezagreabile (cum sînt, de pildă, cele din *Amintiri*, cuprinse în citatul anterior), în stare să dea un nou curs desfășurării evenimentelor și cerînd, din partea eroilor, spontaneitatea necesară unei orientări rapide, care să permită, la nevoie, trecerea neîntîrziată la acțiune. Că nu este vorba de o simplă impresie, ci de un fenomen bine reprezentat, se poate dovedi destul de lesne, adunînd laolaltă exemplele, foarte numeroase, aparținînd unei singure povestiri, și aceea nu prea întinsă *(Ivan Turbincă)*. Iată-le, în ordinea apariției lor în text: „Era un rus pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie *se trezise* la oaste“ (p. 158); „Dar poate, bietul, să se odihnească? Căci, cum a stins lumînarea, odată *se trezește* că-i smuncește cineva perna de sub cap și i-o aruncă cît colo!“ (p. 161); „În sfîrșit, nu trece mult la mijloc, iaca, *se pomenește* Ivan cu un car plin de palce cum îi plăcea lui“ (p.163); „Și atunci, ca prin minune, *se* și *trezește* Ivan la poarta raiului“ (p. 165); „Dracul de la poartă, gîndind că e vreun muștereu vechiu de-al lor, deschide; și atunci, numai iaca ce *se trezesc* pe neașteptate cu Ivan Turbincă!“ (p. 166); „Iară Ivan leagă turbinca la gură cu nepăsare ș-o anină într-un copac. Apoi începe a bate în poartă. Sfîntul Petre, atunci, deschide și, cînd colo,[43] *se trezește* cu Ivan“ (p. 168); „Dar n-apucă Ivan a sfîrși bine vorba din urmă, și numai iaca *se* și *trezește* cu Moartea la spate“(p. 173); „cînd nici nu visa Ivan că are să mai deie vrodată ochii cu Moartea, numai iaca ce *se trezește* cu dînsa-n față“ (p. 175). Cu excepția primului citat, în toate celelalte șapte culese din *Ivan Turbincă*, redarea prin mijloace lexicale — cu ajutorul verbelor *a se trezi* sau *a se pomeni* — a ideii de surpriză, de neprevăzut, se îmbină armonios și convergent cu diferite alte procedee lexico-gramaticale discutate anterior, exprimînd succesiunea nemijlocită, vertiginoasă a evenimentelor. Aproape de fiecare dată verbele respective sînt însoțite de determinante adverbiale, uneori corelative *(odată, și)*, marcînd decalajul temporal minim dintre acțiuni; de particule deictice *(iaca, numai iaca)*; de construcția eliptică, foarte viguroasă, *cînd colo*; sau chiar de mai multe asemenea procedee, reunite în structura aceleiași unități sintactice. Cel mai caracteristic text în această privință, semnificativ și prin alcătuirea sa

gramaticală, este penultimul dintre cele citate: „Dar *n-apucă* Ivan *a sfîrşi* bine vorba din urmă, şi *numai iaca* ce **se** *şi* **trezeşte** cu Moartea la spate". Prozatorul ajunge, astfel, la unele formulări relativ pleonastice („*se trezesc pe neaşteptate* cu Ivan Turbincă"), motivabile însă, în planul artistic, prin intenţia de a îngroşa sentimentul de surprindere provocat de evenimentul respectiv (apariţia lui Ivan).

Exemplele abundă şi în restul operei lui Creangă: „Toate ca toate, dar carul său era de haimana. Nu treceau douătrei zile la mijloc, şi *se trezea* la uşa ei cu Dănilă, cumnatu-său, cerînd să-i împrumute carul" (DP, 32); „Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan. Şi flăcăul acela din copilăria lui *se trezise* prin străini" (SP, 65); „La vro două-trei luni după asta, Ipate *se trezeşte* într-o zi cu socru-său că vine şi-l cheamă la nunta unui frate al femeiei sale" (SP, 84). De obicei însă — ca şi în citatele din *Ivan Turbincă* — verbele *a se trezi* şi *a se pomeni* sînt însoţite de alte elemente stilistice, menite să tonifice surpriza: „şi tot aşa dondănind el din gură, **iaca** *se trezeşte* dinaintea lui cu un drac ce ieşise din iaz" (DP, 38); „mă şupuresc pe unde pot şi **cînd colo**, *mă trezesc* în cireşul femeii" (A, II 210); „**N-apucase** moş Bodringă **a lua** bine fluierul de la gură, şi **iaca** *ne trezim* cu popa Buligă, ce-i zicea şi Ciucălău, din uliţa Buciumenii, tămîiet şi aghezmuit gata des-dimineaţă" (A, III 240); „îşi aduce aminte de aripa cea de albină şi scoţînd-o de unde o avea strînsă, scapără şi-i dă foc cu o bucăţică de iască aprinsă. Şi atunci, **numai iaca** *se pomeneşte* cu crăiasa albinelor" (HA, 144). Există, totuşi, situaţii cînd sensul verbului pendulează între concret şi abstract, ca în următorul text din *Amintiri*, unde *a se trezi* este sinonim, în acelaşi timp, şi cu „a se pomeni", şi cu „a se deştepta": „Şi am dus-o noi aşa pănă pe la Mezii-Păresii. Şi **unde nu** *ne trezim* într-o bună dimineaţă [44] plini ciucur de rîie căprească de la caprele Irinucăi!" (A, I 196).

Evenimentele-surpriză, răsturnările de situaţii, ivirea personajelor fantastice şi, în general, orice întîmplare neprevăzută sînt „pregătite" cu ajutorul construcţiei eliptice *cînd colo*[45] sau al locuţiunii demonstrative *(numai) iaca (ce)* [46]. Insist asupra faptului că şi una şi alta pot însoţi chiar verbele discutate în paragraful anterior, care, prin însuşi conţinutul lor semantic, reliefează sugestia surprizei. Numeroaselor texte ci-

tate, care ilustrează acest c u m u l de procedee, li se adaugă altele, de pildă următorul, din basmul *Harap-Alb*: „Şi cum sta el pe gînduri şi nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de ruşine, **numai iaca** *se trezeşte* [47] dinaintea lui cu o babă gîrbovă de bătrîneţe, care umbla după milostenie" (HA, 95). În *Povestea lui Stan Păţitul* construcţia *cînd colo* se dovedeşte, la rîndul ei, deosebit de nimerită pentru a marca stupoarea cu care boierul, deşi fusese prevenit, constată el însuşi, la faţa locului, că întreaga sa recoltă — imensă — fusese într-adevăr adunată, într-o singură noapte, de numai doi oameni: „Boierul atunci se scoală iute, se azvîrle pe un cal şi ţine numai o fugă până la lanuri, şi *cînd colo,* [48] vede şi el ce nu se mai văzuse şi nu se mai auzise de cînd lumea şi pămîntul" (SP, 78). Mi se pare necesar să relev, cu această ocazie, stăruinţa cu care se insistă asupra caracterului singular şi incredibil al evenimentului narat („vede şi el ce *nu se mai văzuse* şi *nu se mai auzise de cînd lumea şi pămîntul*"). Merită, fără îndoială, să fie pusă în valoare a r t a cu care prozatorul îşi construieşte şi îşi dozează efectele de acest gen. În *Harap-Alb,* de exemplu, consternarea slujitorului care crezuse că „s-a curăţit de oaspeţi" şi, în realitate, constată cu totul altceva, este comunicată printr-o propoziţie temporală „plină", însoţită de o formulă interogativă specifică limbii vorbite şi populare: „Şi *cînd ajunge mai aproape, ce să vadă?* Casa cea de aramă, înfocată aşa de straşnic de cu sară, era acum toată numai un sloiu de gheaţă" (HA, 135). Imediat după aceea, uluirea lucrătorilor care, deszăpezind „după multă trudă, cu mare ce", casa de aramă, dau peste oaspeţii hărăziţi pieirii, este redată prin construcţia *cînd colo* — mai concentrată şi mai densă — dublată de aceeaşi formulă interogativă, de data aceasta, însă, la persoana a doua: „Şi *cînd colo, ce să vezi?* Toţi erau cu părul, cu barba şi cu musteţele pline de promoroacă, de nu-i cunoşteai, oameni sunt, draci sunt, ori alte arătări" (HA, 135). Comparînd acum cele două structuri sintactice succesive *(cînd ajunge mai aproape, ce să vadă?* şi *cînd colo, ce să vezi?)* constatăm că prin concentrarea construcţiei temporale, pe de o parte, prin schimbarea persoanei gramaticale, pe de altă parte, dinamismul şi tensiunea povestirii cresc, iar stările afective puternice şi chiar violente ale personajelor se transmit direct cititorului-ascultător, care devine, astfel, într-un

anumit sens, și spectator al extraordinarelor întîmplări evocate. Modificările gramaticale operate de autor — mărind, de la un caz la altul, emoționalitatea enunțului — au darul de a pune de acord expresia cu conținutul. Într-adevăr, prima oară *(cînd ajunge mai aproape, ce să vadă?)* prozatorul exprimă nedumerirea unui singur slujitor în clipa cînd vede că, deși o „înfocase" de cu seară, casa de aramă înghețase peste noapte. Dar el nu știe încă ce se petrecuse cu oaspeții ferecați într-însa. Ulterior însă *(cînd colo, ce să vezi?)* ne este înfățișat un sentiment de stupefacție colectivă: o „echipă" întreagă de lucrători rămîne încremenită, cînd, răzbind prin zăpadă și prin gheață, dă cu ochii de „arătările" dinăuntru. Iată, așadar, că alternanța și dozajul mijloacelor de expresie se întemeiază pe observarea atentă și pe corelarea graduală a momentelor narațiunii, pe care autorul și le reprezintă în succesiunea și interdependența lor.

Îmbinarea construcției *cînd colo* cu interogația, identificată în pasajul analizat din *Harap-Alb*, revine și altundeva, în același basm, redînd cu mare intensitate curiozitatea și surpriza: „Și deodată toată suflarea s-a pus în mișcare: lumea de pe lume, fiind în mare nedumerire, alerga să vadă ce minune poate să fie. Și **cînd colo**, **cine era**? Harap-Alb, care venea în pasul calului, aducînd cu sine pielea și capul cerbului pe care le-au și dat în mîna Spînului" (HA, 118—119).

Construcția *cînd colo* este, de fapt, o propoziție temporală „prescurtată" [49]. Verbul care lipsește *(a ajunge* sau unul din sinonimele sale*)* poate fi cu ușurință dedus din context, unde se află, de obicei, și alte verbe cu înțeles contiguu: „Văzînd ea că nu dau răspuns de nicăiri, lasă toate în pămînt și *se ia după mine* la baltă, unde știa că mă duc; și, **cînd colo**, mă vede tologit, cu pelea goală pe năsip, cît mi ți-i gliganul" (A, II 220).

Virtualitățile expresive ale acestei construcții sînt cu strălucire actualizate într-un fragment din *Amintiri*, în care bunicul David Creangă din Pipirig istorisește o pățanie din „vremea zaverei" [50], cînd — trebuind să fugă, împreună cu întreaga familie, de spaima turcilor — în graba plecării, uitaseră „pe prispă, în albiuță", pe mătușa Ioana, sora Smarandei, pe atunci copilă. Curînd, dîndu-și seama de lipsa fetiței, în

timp ce mama ei (bunica lui Nică) bocea „înnădușit", bătrînul intervine cu toată hotărîrea:

„Eu însă m-am suit în vîrful unui brad, și, cum am văzut că apucă turcii spre Plotunul, m-am azvîrlit fără sine pe părul unui cal, am alergat acasă și, **cînd colo**, am găsit copila noastră teafără, însă răsturnată cu albiuța de niște porci, care grohăiau împrejurul ei, cît pe ce să o rupă" (A, I 192).

Construcția *cînd colo* constituie, în acest fragment, „vîrful" stilistic al frazei. Pînă la ea, tensiunea sporește necurmat, întreținută de suita verbelor de mișcare, dispuse într-o gradație ascendentă (*m-am suit, apucă, m-am azvîrlit fără sine, am alergat*). Cavalcada bunicului se desfășoară sub semnul emoției, al încordării, al incertitudinii. Clipa cînd el ajunge, în sfîrșit, acasă *(cînd colo)* reprezintă momentul paroxistic al dramei, de aceea construcția — prinsă între pauze marcate grafic prin „virgule" — pare suspendată. Imediat după aceea, începe destinderea („am găsit copila teafără"), chiar dacă, la scară redusă, tensiunea se reface în finalul frazei („cît pe ce să o rupă"). De altfel, în majoritatea cazurilor, Creangă izolează, prin pauze, construcția, situînd-o la începutul frazei, îndată după conjuncțiile *și* sau *însă*, care, în condițiile respective, statornicesc așa-numitul raport de coordonare „contextuală"[51]:

„Și tot mai cercînd el ba ici, ba colea, înspre sară numai ce dă de-o pîrtie. Atunci se iè tiptil-tiptil pe urma ei și se duce tocmai la locul de unde încărcase Stan lemnele. *Și*[,] **cînd colo**[,] || găsește numai locul, pentru că flăcăul, după cum am spus, de mult ieșise din pădure și se dusese în treaba lui" (SP, 68);

„Baba ascultă și se vîră în sac. Și cum ajung acasă **și** trag carul în ogradă, nevasta lui Ipate lasă toate cele în car și se duce de-a dreptul în casă, plîngînd, să găsească pe bărbatu-său și să-i spună cele întîmplate. *Însă*[,] || **cînd colo**[,] || nici Ipate, nici Chirică nu erau acasă." (SP, 88);

„Apoi m-am întors la cîmp...; *și*[,] || **cînd colo**[,] || zărghitul de Trăsnea dormea pe hat, cu gramatica sub nas, și habar n-avea de frig" (A, III 239).

Alteori, însă, *cînd colo* deschide fraza. Impresia răsturnării de planuri este atunci și mai puternică, mai ales cînd finalul frazei precedente tărăgănează: „Ș-o luăm noi de la popa Oșlobanu, tocmai din capul satului din sus, cu gînd să

umblăm tot satul . . . **Cînd colo,** || popa tăia lemne la trunchiu afară şi, cum a văzut că ne aşezăm la fereastă şi ne pregătim de urat, a început a ne trage cîteva naşteri îndesate" (A, II 205—206).

Emoţia, surpriza, curiozitatea se înteţesc, parcă, atunci cînd expresia *cînd colo* este corelată, la nivelul „regentei" sale, cu locuţiunea demonstrativă (*numai*) *iaca* (*ce*):

„În sfîrşit, mai merge Harap-Alb cu fata împăratului cît mai merge, şi de la o vreme ajung şi ei la împărăţie.

Şi, || **cînd colo,** || *numai iaca ce* li iese înainte împăratul Verde, fetele sale, Spînul şi toată curtea împărătească" (HA, 148).

Expresia *cînd colo* suferă, cîteodată, un sensibil proces de abstractizare. Nu mai putem vorbi, atunci, de o propoziţie temporală „prescurtată", ci de un simplu indice afectiv al „surprizei". Iată cîteva exemple, situate în contextul lor mai larg, ca să se poată vedea că verbul de mişcare (*a ajunge* sau altul), nu mai este, acum, deductibil din propoziţiile sau frazele vecine: „Atunci lui Ipate i s-a suit tot părul în vîrful capului de frică şi a început a căuta pe Chirică în toate părţile. Şi *cînd colo,* numai ce iată că-l văzu dormind pe vîrful unei girezi, şi atunci îşi mai veni puţin în fire" (SP, 77—78); „Sfîntul Petre, auzind pe cineva cîntînd din urmă, se uită înapoi şi, *cînd colo,* vede un ostaş mătăhăind pe drum în toate părţile" (IT, 158); „Sfîntul Petre, atunci, deschide şi, *cînd colo,* se trezeşte cu Ivan" (IT, 168). Coeficientul de abstractizare, pe care îl implică expresia *cînd colo* în citatele de mai sus, nu diminuează însă randamentul ei stilistic, care rămîne, şi în aceste condiţii, foarte ridicat.

Întîmplările imprevizibile — care împînzesc naraţiunea lui Creangă — îşi află felurite întruchipări lingvistice. Una dintre cele mai adecvate este construcţia cunoscută sub denumirea de „*cînd* invers".[52] Ruptă din angrenajul său sintactic firesc, izolată prin semne de punctuaţie „forte", alcătuind, uneori, chiar un alineat aparte, falsa temporală introdusă prin „*cînd* invers" punctează momente de răspîntie ale acţiunii. Ivirea elementelor noi, vestită prin acest gen de „conjuncţie", este subliniată de asocierea lui *cînd* cu particule sau locuţiuni demonstrative (*iaca, numai iaca*),

așa cum se întîmplă în textele pe care le voi cita în continuare:

„— Mă!... asta încă-i una! De-oiu fi eu Dănilă Prepeleac, am prăpădit boii; iar de n-oiu fi eu acela, apoi am găsit o căruță... Ba e Prepeleac, ba nu-i el...

Cînd *iaca* un om trecea iute spre tîrg c-o capră de vînzare" (DP, 34);

„Dănilă însă ofta din greu lîngă burduful cu banii și se tot frămînta cu gîndul ce-i de făcut. **Cînd**, *iaca* al treilea drac i se înfățișează înainte" (DP, 43).

Pentru ansamblul problemei în discuție mi se pare utilă observația că și „*cînd* invers" introduce propoziții al căror predicat poate fi verbul *a se trezi*: „moș Nichifor deciocălase căruța și-o ungea; **cînd** *numai iaca* **se trezește** la spatele lui cu jupîn Ștrul"[53] (NC, 276). Ne aflăm, de bună seamă, în fața unui caz remarcabil de organizare convergentă a procedeelor expresive: „*cînd* invers", precedat de pauza impusă de punctuație[;], verbul predicat *se trezește* precum și locuțiunea deictică *numai iaca* colaborează, de data aceasta, la exprimarea reliefată a ideii de „surpriză".

Înainte de a încheia observațiile referitoare la „*cînd* invers", vreau să mă refer la un pasaj din *Amintiri*, unde acest *cînd* este despuiat de orice valoare relațională: „Iar vornicul Nic-a Petricăi, cu pasnicul, vătămanul și cîțiva nespălați de mazili se purtau pintre oameni de colo până colo, și, **cînd deodată**, numai iaca vedem în prund cîțiva oameni claie peste grămadă" (A, I 183). În acest citat — se vede limpede din organizarea sintactică a frazei — *cînd* face corp comun cu *deodată*, alcătuind, laolaltă, un fel de locuțiune adverbială, al cărei rol este ca, deopotrivă cu grupul demonstrativ *numai iaca*, să atragă și mai vîrtos atenția asupra evenimentului imediat următor, pe cît de neprevăzut pe atît de amarnic: este vorba de momentul cînd „pe bădița Vasile îl prinsese la oaste cu arcanul".

Așa cum am avut prilejul să arăt, tangențial, și în paragrafele anterioare, locuțiunea (*numai*) *iaca* (*ce*) concentrează, de asemenea, atenția asupra unor apariții surprinzătoare, asupra unor evenimente nemaipomenite. Între multele exemple posibile din cuprinsul întregii opere, cel mai edificator îl constituie, pe cît mi se pare, basmul *Harap-Alb*.[54] Într-adevăr, numeroasele episoade senzaționale ale acțiu-

nii, grupate de obicei cîte t r e i laolaltă, sînt introduse, aproape fără excepție, prin locuțiunea amintită. Iată, într-o enumerare selectivă, cîteva momente mai importante care se înscriu în această categorie:

cele trei apariții succesive ale bătrînului crai, tăind calea feciorilor săi înveșmîntat în piele de urs, ca să le pună la încercare vrednicia și curajul;

întîlnirile lui Harap-Alb cu sfînta Duminică, travestită inițial în baba cea „gîrbovă de bătrînețe, care umbla după milostenie";

cele trei ieșiri ale calului năzdrăvan la tava cu jăratic;

metamorfozele spînului întîmpinînd de trei ori pe Harap-Alb în codru și oferindu-i cu viclenie serviciile;

ivirea miraculoasă a furnicii zburătoare și a crăiesei albinelor;

în sfîrșit, intervenția, rînd pe rînd, în acțiune a celorlalte personaje de basm — Gerilă, Ochilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă — care aveau să-l însoțească pe Harap-Alb în ultima lui aventură [55].

Structura sintactică a contextelor respective este și ea deosebit de interesantă, contribuind la îngroșarea sentimentelor de surprindere și de uimire, cu care personajele și, o dată cu ele, cititorul întîmpină momentele decisive din dezvoltarea acțiunii. Caracterul, ca să zic așa, exploziv al evenimentului anunțat sporește considerabil prin faptul că propoziția precedentă este, de multe ori, o subordonată temporală cu verbul predicat la imperfect, exprimînd, așadar, acțiuni durative, a căror desfășurare — pînă atunci domoală și monotonă — este brusc întreruptă sau chiar curmată de o întîmplare neprevăzută: „Și întru una din seri, **cum ședea** Spînul împreună cu moșu-său și cu verele sale sus într-un foișor, *numai iaca* ce zăresc în depărtare un sul de raze scînteietoare, care venea înspre dînșii" (HA, 118); „Și **cum mergea** el, *numai iaca* i se înfățoșază o furnică zburătoare, zicînd" (HA, 124). Contrastul dintre acțiunea durativă — din subordonata temporală simultană — exprimată prin imperfect, și cea punctuală — din regentă — realizată printr-un verb cu sens momentan întrebuințat la prezentul „dramatic", este un factor de dinamizare a narațiunii, care, împreună cu locuțiunea demonstrativă *numai*

iaca, reliefează viguros elementul-surpriză, captînd și orientînd în direcția lui întreaga atenție a cititorului.

În alte cazuri, cînd nu avem a face cu o structură sintactică unitară și cînd în locul imperfectului se întrebuințează prezentul, aparenta lîncezire a acțiunii — contrastînd puternic cu ceea ce urmează — este sugerată prin repetiție [56]. Bineînțeles că, proiectată pe un asemenea fond unitar și lipsit de discontinuități, ivirea episodului nou este înregistrată cu un sentiment de și mai acută surprindere. Iată, de pildă, în ce fel este „pregătită" evocarea unor momente cum sînt, mai întîi, întîlnirea din dreptul podului, cu „ursul", iar, apoi, două din confruntările cu Spînul: „**Și merge** el, **și merge**, pănă ce înnoptează bine. Și, cînd prin dreptul podului, [57] *numai iaca ce* îi iese și lui ursul înainte, mornăind înfricoșat" (HA, 100): „**Și merg** ei o zi, **și merg** două, **și merg** patruzeci și nouă, pănă ce de la o vreme le întră calea în codru și atunci *numai iaca ce* le iesă înainte un om spîn" (HA, 101); „Mai **merge** el înainte prin codru cît **merge**, și, la o strîmtoare, *numai iaca ce* Spînul iar îi iesă înainte, prefăcut în alte straie" (HA, 101). La ultima confruntare cu Spînul, funcția repetiției este preluată de adverbul *tot*, echivalent al unui indice aspectual durativ: „**Și tot horhăind** el cînd pe o cărare, cînd pe un drum părăsit, *numai iaca ce* iar îi iese Spînul înainte, îmbrăcat altfel și călare pe un cal frumos" (HA, 102).

Alteori, starea de tensiune se încheagă chiar de la începutul frazei, care se deschide cu o subordonată temporală construită cu modul conjunctiv și introdusă prin adverbul cu rol joncțional *cînd*, exprimînd, de data aceasta, un anumit punct important din firul unei acțiuni continue. Intervenind la un moment de răspîntie, într-o atmosferă de încordare deja constituită, episodul nou nu mai reprezintă o surpriză prin el însuși, ci doar prin calitatea lui: „Și **cînd să treacă** un pod peste o apă mare, *iaca* o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul" (HA, 123).

Repetarea — de obicei în cicluri ternare — a unor situații impune, pentru un mare artist cum este Creangă, diversificarea și, mai cu seamă, concentrarea mijloacelor de expresie a unui conținut asemănător. Iată, de exemplu, cum este evocată întîlnirea cu „ursul", care se repetă în împrejurări

absolut identice. Primele două texte, succedîndu-se la o distanță minimă, sună după cum urmează:

1. „Și cînd să treacă fiiu-său pe acolo, numai iaca la capătul podului îl și întîmpină un urs mornăind" (HA, 92);

2. „Și cînd prin dreptul podului, numai iaca și ursul: mor! mor! mor!" (HA, 94).

Față de primul text, cel de al doilea prezintă, așadar, o formulă sintactico-stilistică mai concentrată, obținută atît prin e l i p s a predicatelor în ambele propoziții (*cînd* [ ] *prin dreptul podului*; *numai iaca* [ ] *și ursul*), cît și prin exprimarea interjecțională, mai directă și mai concretă, a elementului predicativ suplimentar (*mornăind* > *mor! mor! mor!*).

Observații interesante, legate de problema în discuție, prilejuiește și o altă povestire. Izgonită de acasă, fata moșneagului „pornește în toată lumea", întîlnind, pe drumul pribegiei, un păr, o fîntînă, un cuptor și, în sfîrșit, o bătrînă — sfînta Duminică. Toate aceste episoade, din care se țese canavaua narațiunii, sînt introduse prin expresia deictică *numai iaca*. Privirea cititorului este astfel îmbiată să însoțească gestul indicativ și, purtată de fantezie, să afle în prelungirea lui obiectele evocate din lumea basmului: „Nu merse ea tocmai mult, și *numai iaca ce* vede un păr frumos și înflorit, dar plin de omizi în toate părțile" (FB, 152); „Și, mergînd ea mai departe, *numai iaca ce* vede o fîntînă mîlită și părăsită" (FB, 152); „Și, tot mergînd mai departe, *numai iaca ce* dă de-un cuptior nelipit și mai-mai să se risipească" (FB, 153); „și cînd s-apropie de acea casă, *numai iaca* o babă întîmpină pe fată cu blîndeță" (FB, 153). Pe drumul întoarcerii, fata, răsplătită de sfînta Duminică pentru vrednicia ei, reîntîlnește cuptorul, fîntîna, părul, care îi dăruiesc plăcinte, apă ca lacrima, poame. Expresia lingvistică este acum mai sprintenă și mai densă, potrivită zorului voios cu care fata se îndreaptă către casa părintească: „*Cînd, pe drum*, **iaca** cuptiorul", „*Cînd, mai încolo*, **numai iaca** fîntîna", „Și mergînd mai departe, **iaca**... părul" (p. 154—155)[58].

Expresia spontană și firească este tot timpul nuanțată la Creangă de meșteșugul naratorului a r t i s t[59]. Vioaie și viguroasă, narațiunea se înfiripă și se dezvoltă sub semnul mișcării dramatice, surprinse și analizate în toate detaliile.

Un neastîmpăr crispat, o agitație febrilă se ghicesc în fiecare gest al mamei [60], care își pregătește răzbunarea:

„Și așa zicînd, pune poalele-n brîu, își suflecă mînicele, ațîță focul și s-apucă de făcut bucate. Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smîntînă și cu ouă și fel de fel de bucate. Apoi umple groapa cu jaratic și cu lemne putregăioase, ca să ardă focul mocnit. După asta așază o leasă de nuiele numai înținată și niște frunzari peste dînsa; peste frunzari toarnă țărnă și peste țărnă așterne o rogojină. Apoi face un scăuieș de ceară anume pentru lup. Pe urmă lasă bucatele la foc să fearbă și se duce prin pădure să caute pe cumătru-său și să-l poftească la praznic. Merge ea cît merge prin codru, pănă ce dă de-o prăpastie grozavă și întunecoasă și pe-o tihăraie dă cu crucea peste lup" (C, 22—23).

Considerat în ansamblu, fragmentul reține atenția datorită frecvenței ridicate a verbelor („Și așa *zicînd*, *pune* poalele-n brîu, își *suflecă* mînicile, *ațîță* focul și *s-apucă de făcut* bucate... Pe urmă *lasă* bucatele la foc *să fearbă* și *se duce* prin pădure *să caute* pe cumătru-său și *să*-l *poftească* la praznic"), toate exprimînd, sub diferite ipostaze, ideea de m i ș c a r e. Durata acțiunii precum și insistența depusă pentru realizarea pregătirilor sînt redate cu ajutorul r e p e t i ț i e i (*Face* ea sarmale, *face* plachie, *face* alivenci... *face* un scăuieș; *Merge* ea cît *merge*), iar impresia de continuitate rezultă din înlănțuirea determinantelor temporale — adverbe, locuțiuni adverbiale, propoziții subordonate de timp („*Apoi* umple groapa cu jaratic... *După asta* așază o leasă de nuiele.. *Apoi* face un scăuieș de ceară... *Pe urmă* lasă bucatele... Merge ea *cît merge*"). În sfîrșit, intensitatea și dramatismul întregului episod, în care se pregătește deznodămîntul, sînt considerabil sporite prin generalizarea prezentului i s t o r i c („*pune* poalele-n brîu... *face* plachie... *umple* groapa... *așază* o leasă... *toarnă* țărnă... *lasă* bucatele... *se duce*... *dă* de-o prăpastie" etc.)[61].

Creangă se dovedește un meșter iscusit în evocarea scenelor de muncă. Iureșul activității dezlănțuite — sugerat prin avalanșa verbelor și printr-o bogată terminologie a uneltelor — caracterizează un mare număr de episoade, atît din *Povești* cît și din *Amintiri*, din care rețin, pentru

a ilustra afirmaţiile de mai sus, doar cîteva din cele mai semnificative.

„Claca dracilor" (*Stan Pățitul*):

„Chirică atunci, el știe ce *face* și cum *face*, că într-o clipă *adună* toată drăcimea și-o *pune la lucru* pe cîmp. Unii *secerau*, alții *legau* snopi, alții *făceau* clăi și *suflau* cu nările *să se usuce*, alții *cărau*, alții *durau* girezi, mă rog, claca dracului era! ce să spun mai mult?" (p. 77);

„Deszăpezirea casei de aramă" (*Harap-Alb*):

„Credinciosul împăratului, auzind aceste, pe de-o parte l-a cuprins spaima, iară pe de alta *s-a îndrăcit* de ciudă. Și *dă* el *să descuie* ușa, *nu poate*; *dă* s-o *desprindă*, nici atîta. Pe urmă, ce *să facă*? *Aleargă* și *vestește* împăratului despre cele întîmplate. Atunci *vine* și împăratul cu o mulțime de oameni, cu *cazmale ascuțite* și cu cazane pline de uncrop; și unii *tăiau* gheața cu *căzmalele*, alții *aruncau* cu uncrop pe la țițînile ușei și în borta cheiei și, după multă trudă, cu mare ce *hălăduiesc* de *deschid* ușa și *scot* pe oaspeți afară. Și cînd colo ce să vezi? Toți erau cu părul, cu barba și cu musteţele pline de promoroacă, de nu-i cunoșteai, oameni sunt, draci sunt, ori alte arătări. Și așa tremurau de tare, de le dîrdîiau dinții[62] în gură. Iară mai ales pe Gerilă, parcă-l zghihuiau toți dracii; pozne făcea cu buzișoarele sale, încît s-a îngrozit și împăratul Roș cînd l-a văzut făcînd așa de frumușel" (p. 135—136).

„Claca de dres drumul" (*Amintiri*, I):

„Și *ne luăm* noi de la școală și *ne ducem* cu toții. Și care *săpau* cu **cazmalele,** care *cărau* cu **tărăboanțele,** care cu **căruțele,** care cu **covățile,** în sfîrșit, *lucrau* oamenii cu tragere de inimă" (p. 183).

Toate cele trei texte citate constituie un bun prilej pentru a lărgi, cu unele observații de detaliu, aria discuțiilor privitoare la arta de povestitor a lui Creangă. Am de gînd să mă refer, în primul rînd, la problema întrebuințării t i m p u r i l o r gramaticale.[63] Este de netăgăduit că, în pasajele narative, Creangă manifestă o predilecție vădită pentru prezentul d r a m a t i c, ale cărui virtuți expresive sînt bine cunoscute. Fragmentul din *Capra cu trei iezi*,

citat cu puțin înainte, este, și el, revelator în această privință. În cele trei texte de mai sus, remarcăm însă că prezentul „dramatic" alternează cu imperfectul[64] și că această alternanță se repetă cu regularitate în condiții foarte asemănătoare: „Chirică... *adună* toată drăcimea și-o *pune* la lucru pe cîmp. Unii **secerau**, alții **legau** snopi, alții **făceau** clăi... alții **cărau**, alții **durau** girezi" etc.; „Atunci *vine* și împăratul cu o mulțime de oameni...; și unii **tăiau** gheața cu căzmalele, alții **aruncau** cu uncrop pe la țîțînile ușei" etc.; „Și *ne luăm* noi de la școală și *ne ducem* cu toții. Și care **săpau**... care **cărau**... în sfîrșit, **lucrau** oamenii cu tragere de inimă". Întîmplările care preced „scenele de muncă" sînt așadar povestite, ca de obicei, cu ajutorul prezentului istoric. În schimb, de îndată ce este evocat primul detaliu al muncii, prezentul cedează locul imperfectului.[65] Prozatorul reușește să creeze astfel, plastic și nuanțat, sentimentul d u r a t e i[66], implicînd, în cazurile respective, reprezentarea dificultăților și a obstacolelor pe care le întîmpină și pe care trebuie să le înfrîngă, prin activitatea lor tenace, personajele. Alternanța dintre prezent și imperfect — sesizabilă în cîteșitrele textele citate și învederînd, prin aceasta, caracteristicile unui „procedeu" — dobîndește astfel semnificația unui c o n t r a s t stilistic vrednic de toată atenția cercetătorilor.

În majoritatea cazurilor însă, alternanța prezentului istoric cu timpuri din sfera trecutului nu urmărește altceva decît să înviorze povestirea: „Și *a mers* ea, *a mers* tot înainte, prin pustiuri, un an de zile, până ce *a ajuns* într-un loc sălbatic și cu totul necunoscut. Și aici, văzînd o căsuță tupilată și acoperită cu mușchiu... *a bătut* la poartă. Atunci **se aude** dinlăuntru un glas de femeie" (PP, 57); „Atunci dracul *dă* o raită pe la talpa-iadului, să vadă ce *lipsește*, și apoi *iese* iute ca scînteia și *se* tot *duce* înainte la slujbă, după poronca lui Scaraoschi. Și cînd pe aproape de casa lui Stan, dracul **s-a prefăcut** într-un băiet ca de opt ani, îmbrăcat cu straie nemțești" (SP, 70); „După ce *mîntuim* de băut cana ceea, ni *se aduce* alta, pentru care **mulțămeam** crîșmăriței tot cu sărutări" (A, III 243); „Și cum *dormea*, sărmanul, cu fața în sus, îi **pune** cărbunele pe pieptul gol" (A, III 252).

Să precizăm, dacă mai este nevoie, că însăşi întrebuinţarea prezentului dramatic[67] este un mijloc de dinamizare a naraţiunii, pe care Creangă — aşa cum am şi amintit, deja, în treacăt — îl solicită în repetate rînduri. De pe aceeaşi pagină de text, spicuiesc cîteva mostre, observînd, totodată, că opţiunea pentru prezentul dramatic se însoţeşte, de obicei, cu tendinţa de a întrelega puternic unităţile sintactice ale ansamblului cu ajutorul conjuncţiei coordonatoare *şi*, care creează impresia unui flux narativ continuu[68]:

„Fiul craiului, văzîndu-se prins în cleşte şi fără nici o putere, îi *jură* credinţă şi supunere întru toate, lăsîndu-se în ştirea lui Dumnezeu, cum a vrè el să facă. Atunci Spînul *pune* mîna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de craiu şi le *iè* la sine; apoi îl *scoate* din fîntînă şi-i *dă* paloşul să-l sărute, ca semn de pecetluirea jurămîntului...

După aceasta *încalecă*, fiecare pe calul său, şi *pornesc*, Spînul înainte, ca stăpîn, Harap-Alb în urmă, ca slugă...

Şi *merg* ei **şi** *merg*, cale lungă să le-ajungă... şi într-o tîrzie vreme *ajung* la împărăţie.

Şi cum *ajung*, Spînul *se înfăţişază* înaintea împăratului cu carte din partea craiului. **Şi** împăratul Verde, cetind cartea, *are* de bucurie că i-a venit nepotul şi pe dată îl şi *face* cunoscut curţii şi fetelor sale, care îl *primesc* cu toată cinstea cuvenită unui fiu de craiu şi moştenitor al împăratului" (HA, 106).

În aceeaşi ordine de idei, merită să fie citat un text din *Amintiri*, alcătuit din două fraze, ale căror predicate sînt, aproape toate, la prezentul istoric. În prima frază, conjuncţia *şi* apare de trei ori, puternic accentuată de fiecare dată, legînd părţi de propoziţie de acelaşi fel şi reliefîndu-le cu intensitate egală. Aceeaşi conjuncţie revine de patru ori şi în cea de a doua frază, fără a mai fi însă vreodată sub accent. Rolul ei este, acum, de a organiza într-un mănunchi omogen propoziţiile principale care alcătuiesc fraza, conferind evocării o undă de sfătoşenie domoală şi nostalgică:

„Hei, hei! cînd *aud* eu de popă şi de Smărăndiţa popei, *las* muştele în pace şi-mi *ieu* alte gînduri, alte măsuri; *încep* a mă da **şì** la scris, **şì** la făcut cadelniţa în biserică, **şì** la ţinut isonul, de parcă eram băiet. **Şi** părintele mă *iè* la dragoste, şi Smărăndiţa *începe* din cînd în cînd a mă

fura cu ochiul, și bădița Vasile mă *pune* să ascult pe alții, și altă făină se măcina acum la moară" (A, I 183).

În altă ordine de idei, mi se pare importantă precizarea că vioiciunea și spontaneitatea povestirii se explică, nu odată, printr-un adevărat c u m u l de procedee convergente. Interogația, elipsa, exclamațiile, solicitarea cititorului și, mai ales, apelul direct către personajele înseși, obținut prin schimbarea persoanei gramaticale, dau fragmentului următor din *Dănilă Prepeleac* un ritm alert și un colorit foarte viu:

„*Iapa*[?] *Las' pe Dănilă*, că știe el unde-a duce-o: să-și ieie iertăciune de la boi și ziua bună de la car. Apoi iese pe ușă, pune mîna pe iapă și pe-o secure, și *tunde-o* [!] Cînd se trezește frate-său, **iè** *iapă dacă* **ai** *de unde* [!] Prepeleac era tocmai la heleșteul din pădure, să caute toporul" (DP, 37).

Un al doilea fragment, din aceeași povestire, prilejuiește constatări asemănătoare:

„Dracul, cînd n-are ce face, știți ce face [...] Întră înlăuntru și începe a-și purta codița cea bîrligată pe la nasul uncheșului. Atîta i-a trebuit lui moș Ursilă, ș-apoi las' pe dînsul! Deodată sare mînios din bîrlog, haț! dracul subsuoară și-l strînge cu atîta putere, de era să-și deie sufletul, și ochii i-au ieșit afară din cap cît cepele de mari" (DP,41).

Nenumăratele procedee artistice de care dispune marele prozator pentru a transforma un simplu episod narativ într-o mică dramă se adună laolaltă într-un singur alineat din povestirea *Capra cu trei iezi*:

„Atunci mezinul se vîră iute în horn și, sprijinit cu picioarele de prichiciu și cu nasul de funigine, tace ca peștele și tremură ca varga de frică. Dar frica-i din raiu, sărmana! Asemene cel mijlociu, țuștiu! iute sub un chersin; se-nghemuiește acolo cum poate, tace ca pămîntul și-i tremură carnea pe dînsul de frică: Fuga-i rușinoasă, da-i sănătoasă! ... Însă cel mare se dă după ușă și — să tragă, să nu tragă? — în sfîrșit, trage zăvorul... Cînd, iaca!... ce să vadă? Ș-apoi mai are cînd vedè? ... căci lupului îi scăpărau ochii și-i sfîrîia gîtlejul de flămînd ce era. Și, nici una, nici două, haț! pe ied de gît, îi rătează capul pe loc și-l mănîncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe-o măsea n-are ce pune" (C, 18—19).

A enumera procedeele artistice convergente, din aliajul cărora rezultă, în textul de mai sus, nervul, vigoarea, dramatismul narațiunii, nu ar însemna altceva decît a alcătui un fel de „tablă de materii“ a acestui capitol. Tocmai de aceea o atare operație mi se pare, acum, de prisos. Singurul element nou, față de cele deja cunoscute, este „amestecul“ povestitorului, participarea sa emoțională la narațiune — dar, despre acest aspect al stilului lui Creangă, se va vorbi, pe larg, într-un capitol special[69]. Deocamdată, mă mulțumesc să remarc că, în plină desfășurare epică, prozatorul nu pregetă să strecoare cîte o „zicere“ din inepuizabila sa colecție („Dar frica-i din raiu, sărmana!“; „Fuga-i rușinoasă, da-i sănătoasă!“), care infuzează întregului context un puternic colorit afectiv, aducînd cu sine ceva din alcătuirea sufletească a povestitorului însuși[70]...

Preferința lui Creangă pentru cuvîntul „rostit“ și „auzit“ este atît de pronunțată, încît, pe alocurea, dialogul [71] invadează narațiunea. Așa se întîmplă, de pildă, atunci cînd scriitorul ne povestește peripețiile drumului spre Pipirig:

„Și, luîndu-mi rămas bun de la părinți, am purces cu bunicul spre Pipirig. Și era un puiu de ger în dimineața aceea, de crăpau lemnele! Și[72] din sus de Vînători, cum treceam puntea peste apa Neamțului, bunicul în urmă, cu caii de căpăstru, și eu înainte, mi-au lunecat ciubotele și am căzut în Ozană, cît mi ți-i băietul! Noroc de bunicul! «*Și scroambele ieste a voastre îs pocite*», zise el scoțîndu-mă repede, murat până la pele și înghețat hăt-bine, căci năboise apa în toate părțile. Și iute mi-a scos ciubotele din picioare, că se făcuse bocnă. «*Opinca-i bună, săraca! Îți șede piciorul hodinit, și la ger huzurești cu dînsa*». Și până a vorbit aceste, eram și învălit într-o sarică ghițoasă de Cașina, băgat într-o desagă pe cal, purces pe drum, și hai[73] la Pipirig“ (A, I 193).

După cum se poate vedea din acest fragment, deși angajat în plină narațiune, Creangă află, totuși, prilejul de a c i t a aidoma vorbele bunicului, așa cum fuseseră ele rostite în împrejurarea respectivă. De pe urma acestui procedeu, povestirea nu are decît de cîștigat, devenind mai vie și mai atractivă.

Dacă în cazul de mai sus inserția unor „replici“ în stratul narativ este ușor de recunoscut, alteori trecerea de la narațiune la d i a l o g, care îi stă la inimă povestitorului, se face pe nesimțite, realizîndu-se fără nici un protocol scriitoricesc, fără nici un semn grafic, fără ca replica să fie măcar anunțată prin „tipicul“ verbelor dicendi: „Întru una din zile, și chiar în ziua de Sfîntul Foca, scoate vornicul din sat pe oameni la o clacă de dres drumul. Se zicea că are să treacă vodă pe acolo spre mănăstiri. Și bădița Vasile n-are ce lucra? **Hai și noi, măi băieți, să dăm ajutor la drum,**

să nu zică vodă, cînd a trece pe aici, că satul nostru e mai leneş decît alte sate. Şi ne luăm noi de la şcoală şi ne ducem cu toţii" (A, I 183). Din punctul acesta de vedere, basmul *Harap-Alb* cuprinde însă un pasaj şi mai semnificativ. Din chiar miezul stratului narativ, prozatorul dă, la un moment dat, cuvîntul însuşi personajului despre care fusese pînă atunci vorba — adică Spînului — înlocuirea stilului indirect cu cel direct efectuîndu-se pe cît de spontan, pe atît de neprevăzut:

„În ziua de ospăţ, fetele împăratului s-au pus cu rugăminte pe lîngă Spîn, să deie voie lui Harap-Alb ca să slujească şi el la masă. Spînul neputîndu-le strica hatîrul, cheamă pe Harap-Alb de faţă cu dînsele şi-i învoi aceasta, însă cu tocmală, ca în tot timpul ospăţului să steie numai la spatele stăpînu-său şi nici măcar să-şi ridice ochii la ceilalţi meseni, că **de l-oiu vedè obrăznicindu-se cumva, acolo pe loc îi şi taiu capul**" (HA, 120).

Este evident că, pînă aproape de sfîrşitul pasajului citat, ni se relatează, în stil indirect, convorbirea dintre fetele împăratului Roş şi Spîn. În momentul cînd trebuie să redea ameninţarea acestuia din urmă la adresa lui Harap-Alb, Creangă nu mai... rezistă însă. Tentaţia de a constitui în replică vie cuvintele clocotind de ură ale personajului lucrează acum cu atîta putere, încît, trecînd peste orice oprelişti, autorul modifică structural tehnica exprimării, obţinînd o modalitate narativă surprinzătoare. Formele vorbirii vii, dialogate cîştigă astfel teren, insinuîndu-se pînă şi în ţesătura pasajelor pur narative şi învederînd nerăbdarea cu care prozatorul aşteaptă clipa în care va putea să dea cuvîntul personajelor înseşi.

Există la eroii lui Creangă, atît în basme cît şi în *Amintiri*, o vervă extraordinară. Pe pagini întregi acţiunea progresează numai prin mijloacele artistice ale unui dialog de un pitoresc şi de o savoare fără pereche. Personajele, prinzînd replica, se străduiesc să păstreze iniţiativa cît mai mult cu putinţă, manifestînd un fel de bucurie a cuvintelor, o poftă de vorbă molipsitoare şi irezistibilă. Tipică este, în această privinţă, „sfada", de proporţii homerice[74], din basmul *Harap-Alb*. O dată înfiripat, dialogul se desfăşoară cu îmbelşugare, fără nici o întrerupere, vreme îndelungată. Puşi temeinic pe gîlceavă, eroii se întrec în „amabilităţi",

alcătuite dintr-un material lexical de o plasticitate și de o suculență unice și rostite pe un ton care se încovoaie tot timpul, surpîndu-se pe alocurea, pentru ca, apoi, să se tălăzuiască și mai năprasnic[75]. Protagonistul este Gerilă, supărat că a trebuit să răcească, de dragul prietenilor săi, casa de aramă, care — așa „înfocată" cum o găsiseră la început — fusese, pentru dînsul, „numai bună". De un comic subtil este însă faptul că, plictisiți iar apoi de-a dreptul iritați de flecăreala lui, ceilalți oaspeți îi răspund aidoma, după același tipic, cu aceeași patimă îndrăcită a ciorovăielii, într-un stil de o diluție și de o prolixitate cu nimic inferioare, dar și de o savoare incomparabilă, obținută prin dezinvoltură și exuberanță lexicală. Cea mai interesantă, din punctul de vedere al artei dialogului la Creangă, este riposta colectivă cu care sînt întîmpinate amenințările lui Gerilă. De aceea o reproduc în continuare, împreună cu contextul ei imediat anterior:

„— Numai din pricina voastră am răcit casa: căci pentru mine era numai bună cum era. Dar așa pățești dacă te iei cu niște bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altă dată. Știi că are haz și asta? Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu...nă treabă! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatîrul nu știu cui? Acuș vă tîrnîiesc prin casă, pe rudă pe sămînță; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă, și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. Al dracului lighioaie mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure, cu lupii și cu urșii, dar nu în case împărătești și între oameni cumsecade" (HA, 133).

Replica se deschide, așadar, cu o formulă imperativă („Ia tacă-ți gura, măi Gerilă"), prin care partenerii lui, scoși din răbdări de cît îi „morocănise", îi cer stăruitor să înceteze, ca să se poată odihni. Restul replicii se consti-

tuie, treptat, din variații pe aceeași temă, dar mijloacele lingvistice de realizare a ideii sînt, de fiecare dată, uimitor de noi și de colorate. Reproșurile, alternînd cu îndemnurile și cu constatările, iau, rînd pe rînd, forme lexico-frazeologice pe cît de variate, pe atît de originale: *nu mai stinchești cu brașoavele tale*; *ne-ai făcut capul călindar*; *ne-ai amețit*; *Are cineva cap să se liniștească de răul tău*? *parcă-i o moară hodorogită*; *Numai gura lui se aude*; *Hojma tolocănește* etc. După această admonestare colectivă, personajele revin, cu noi reproșuri, îndemnuri și amenințări, formulate însă individual: „Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă" (Flămînzilă); „Dar cu prujituri de-a tale, ia, acuș se duce noaptea, și vai de odihna noastră!" (Ochilă); „Dar nu mai tăceți, măi? Că ia acuș trec cu picioarele prin păreți și ies afară cu acoperămîntul în cap" (Păsări-Lăți-Lungilă). În sfîrșit, după aceste intervenții individuale, nemulțumirea se adună iarăși laolaltă. Conținutul reproșului rămîne, și acum, același, dar expresia lui lingvistică este mereu inedită:

„—Iar *cauți sămînță de vorbă*, măi Buzilă? ziseră ceilalți. Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!" (HA, 134).

Gîlceava, stîrnită din senin, s-ar putea încheia în acest moment, mai ales că Gerilă, înghețînd casa, se răzbunase. Dar eroul este „bun mehenghi", lui îi arde acum de glumă, el prinde din zbor ultima parte a replicii „celorlalți" („... în vecii vecilor, *amin*!") și răspunde „în versuri", îmbinînd paronomasa cu rimele:

„— De asta și eu mă *anin* și mă *închin* la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de *vin* și cu unul de *pelin*" (HA, 135).

Imediat după aceasta, prozatorul este nevoit să reia narațiunea propriu-zisă, fără să excludă însă posibilitatea ca sfada să se mai fi prelungit: „În sfîrșit, *ce-or fi mai dondănit ei*, și *cît or mai fi dondănit*, că numai iaca se face ziuă!" (HA, 135)[76].

Nu numai personajele de basm — croite pe dimensiuni fantastice — folosesc cu dibăcie și generozitate arta vorbirii; bucuria cuvintelor pune stăpînire, în egală măsură, pe cei mai mulți eroi ai *Amintirilor*. Dintre numeroasele texte care ne stau la îndemînă, aș atrage atenția în mod special

asupra lungii convorbiri purtate de părinții lui Nică și redate în primele pagini ale celui de al doilea capitol. Vioara întîi, în acest dialog, este, de bună seamă, mama, al cărei portret moral se conturează net numai cu ajutorul mijloacelor lingvistice, căci violențele de limbaj, risipite pe alocurea, ascund, de cele mai multe ori, un zîmbet șăgalnic abia reținut:

„— Încă te uiți la ei, bărbate, zicea mama, și le dai paièle! Așă-i? ... Ha, ha! bine v-au mai făcut, pughibale spuz cate ce sunteți! că nici o lighioaie nu se poate aciua pe lîngă casă de răul vostru ... Iaca, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceți otrocol prin cele mîțe și dați la om ca cînii prin băț. Ăra! d-apoi aveți la știință că vă prea întreceți cu dediochiul! Acuș ieu varga din coardă și vă croiesc de vă merg petecele!" (A, II 203).

Așa cum lasă să se întrevadă citatele de pînă acum, Creangă umple replicile cu freamătul vieții afective a eroilor săi. Suspensiile, exclamațiile și interogațiile, interjecțiile, particulele demonstrative, amenințările, imprecațiile și „zicerile" împînzesc stratul dialogat al textului, conferindu-i o vibrație puternică și neîntreruptă. Dacă unele din aceste particularități se regăsesc în stratul narativ, așa cum am arătat în capitolul precedent, altele caracterizează exclusiv dialogul — și de acestea îmi propun să mă ocup în continuare.

A m e n i n ț a r e a — care constituie o componentă aproape obligatorie a stilului epic tradițional — punctează, ici colo, replicile, găsindu-și întruchipare în structuri frazeologice de o remarcabilă diversitate, de un colorit frapant și de un pitoresc uimitor[77]. Intervenția, citată puțin mai sus, a mamei se încheie tocmai cu o astfel de formulă, anunțînd — ca mai totdeauna în asemenea cazuri — intenția vorbitorului de a trece la represalii: „Acuș ieu varga din coardă și *vă croiesc de vă merg petecele*!" (A, II 203). Farmecul irezistibil al dialogului care precede încăierarea de pomină din casa lui Pavel, ciubotarul din Folticeni, se alimentează, într-o anumită măsură, tocmai din savoarea lingvistică a vorbelor de amenințare și a injuriilor pe care și le azvîrl, unul altuia, personajele. Supărat „la culme" că ciubotele meșterite de Pavel se rupseseră, Mogorogea dezlănțuie furtuna:

„— Mi-ai pus piele scoaptă, *cîrpaciule*, zise Mogorogea înfuriat; așa fel de prieten îmi ești? Haiti! alege-ți una din două, căci altfel dai cinstea pe rușine; *îți trîntesc scroambele de cap*! Auzitu-m-ai?

Pavel, neștiindu-se vinovat, zise cu dispreț:

— Ia ascultă, dascăle Mogoroge, nu te prea întrece cu vorba, că nu-ți șede bine. Pe cine faci cîrpaciu?... Îmi pare rău că ești gros de obraz! *Ei, las', că te-oiu sluji eu de acum*, dacă ți-i vorba de-așa!

— Ce spui, *cîrpaciule*? zise văru-meu; și tu mă mogorogești? D-apoi numa-n ciubotele tale am stat eu, *bicisnicule*? Încă te obrăznicești? *Acuș te-oiu otînji cu ceva, de nu te-i putè hrăni în toată viața*!

— Pănă ce mi-i otînji, zise Pavel, *eu acuș te cinătuiesc frumușel cu dichiciul*; înțeles-ai?" (A, III 248).

Textele de acest gen pun în lumină cu o mare forță persuasivă excepționala mobilitate lexicală, frazeologică și stilistică a prozatorului nostru. În vorbire directă sau în monolog interior, formulate la persoana a doua sau a treia, amenințările caprei față de lup se urzesc într-o țesătură strînsă:

„— *Ei las', că l-oiu învăța eu*! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi să vă puie la păstramă? Nici o faptă fără plată... *Ticălosul și mangositul*! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu măseaua ... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: n-am sărit peste garduri niciodată de cînd sunt. *Ei, taci*, cumătre, *că te-oiu dobzăla eu*! Cu mine ți-ai pus boii în plug? *Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne*!" (C, 21—22). Adresîndu-se iedului celui mic, singurul rămas în viață, capra ar trebui, în mod normal, să vorbească despre lup la persoana a treia — ceea ce și face, pînă la o vreme („— ... Ei, las', că *l*-oiu învăța eu!... *Ticălosul și mangositul*!"). Către sfîrșitul replicii, copleșită de gîndul răzbunării, ea se adresează însă direct lupului, la persoana a doua, ca și cum vrăjmașul ar fi fost de față („Ei, *taci, cumătre*, că *te*-oiu dobzăla eu! Cu mine *ți-ai pus* boii în plug? Apoi *ține* minte că *ai să*-i *scoți* fără coarne!"). Capra uită, pentru moment, de prezența iedului, atît e de absorbită în gîndurile sale, iar tehnica expunerii se apropie de aceea a monologului interior. Mai trebuie remarcat,

în legătură cu fragmentele de mai sus, că formulele de amenințare dezvoltă, în contextul imediat, epitete depreciative corespunzătoare („*cîrpaciule, bicisnicule*; *Ticălosul și mangositul* etc).

Seria exemplelor de acest gen este foarte cuprinzătoare în basmul *Harap-Alb*, unde relațiile dintre personaje — mai ales acelea dintre Spîn și eroul principal — sînt de o asemenea natură, încît reclamă, adesea, crudități de limbaj, materializate, între altele, și în formele amenințării celei mai dure. Ajuns, prin vicleșug, stăpîn pe situație, Spînul nu-și poate disimula satisfacția, dar cuvintele sale sînt otrăvite de ură și singura lor țintă este de a-l intimida pe Harap-Alb, constrîngîndu-l astfel să păstreze taina. Această atitudine rezultă clar din finalul celei de a doua dintre replicile pe care le voi cita:

„— ... Acum să-mi spui tu cine ești, de unde vii și încotro te duci, că, *de nu, acolo îți putrezesc ciolanele*! (HA, 105);

„— Bine, atîta am vrut să aflu din gura ta, puiu de viperă ce mi-ai fost, zise atunci Spînul: numai cată să fie așa, că, *de te-oiu prinde cu oca mică, greu are să-ți cadă.* Chiar acum *aș putè să te omor*, în voia cea bună, dar mi-i milă de tinerețele tale... Și oriunde vei merge cu mine, *nu care cumva să bleștești din gură cătră cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am șters de pe fața pămîntului.* Îți place așa să mai trăiești, bine-de-bine; iară de nu, spunemi verde în ochi, ca *să știu ce leac trebuie să-ți fac*" (HA, 105—106).

Realizarea practică a amenințării este în funcție, în unele din cazurile citate, de nerespectarea unei condiții prealabile, redată sintactic printr-o propoziție subordonată condițională de formă negativă, care este exprimată pe de-a-ntregul („*de* te-oiu prinde cu oca mică"), eliptic („*de nu*, acolo îți putrezesc ciolanele") sau poate fi subînțeleasă („că [*de vei bleşti*] te-am șters de pe fața pămîntului"). Acest ultim exemplu merită o atenție specială. Deși amenințarea se referă, cum este și firesc, la viitor, timpul întrebuințat este perfectul compus („te-*am șters* de pe fața pămîntului"), căci Spînul consideră ca foarte probabilă încălcarea de către Harap-Alb a interdicției de a divulga taina („nu care cumva să bleștești din gură cătră cineva despre ceea ce a urmat între noi"), și, în această ipoteză, executarea pe-

depsei cuprinse în amenințare devine un fapt atît de sigur, încît, din punctul de vedere al vorbitorului, el aparține, deja, trecutului[78].

Afirmasem ceva mai înainte că, datorită relațiilor încordate sau chiar ostile dintre personaje, structurile stilistice în discuție se bucură de o largă răspîndire în basmul *Harap-Alb*. Iată, acum, o listă selectivă de citate, în ordinea apariției în text, precedate, fiecare, de indicații referitoare la identitatea celui care vorbește și la destinatarul replicii:

Harap-Alb către calul năzdrăvan:

„— Ghijoagă uricioasă ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănînci jaratic? *De te-a împinge păcatul să mai vii o dată*, **vai de steaua ta are să fie**"[79] (p. 98);

Spînul către Harap-Alb:

„— Tu să șezi la grajd nedezlipit și să îngrijești de calul meu ca de ochii din cap, că *de-oiu veni pe-acolo și n-oiu găsi trebile făcute după plac*, **vai de pielea ta are să fie**" (p.106);

„— ... Dar *nu cumva să faci de altfel*, **că nici în borta șoarecelui nu ești scăpat de mine**!" (p. 109);

„— ... Și doar *te-a împinge păcatul* să clintești vreo peatră din locul său, iară mai ales acea mare din fruntea cerbului, c-**apoi atîta ți-i leacul**" (p. 113);

„— ... Acum degrabă să-mi aduci pe fata împăratului Roș, de unde știi și cum îi ști tu. Hai, pornește! Și *nu cumva să faci de altfel*, că **te-ai dus de pe fața pămîntului**[80]!" (p. 121);

„— ... nu te-am știut că-mi ești de aceștia, că de mult **îți făceam felul**!... Dar trăind și nemurind, **te-oiu sluji eu**, măi badeo!... **Paloșul ista are să-ți știe de știre**" (p. 123);

Gerilă către prietenii săi:

„— ... **Acuș vă tîrnîiesc prin casă, pe rudă, pe sămînță**; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru" (p. 133);

„— ... Apoi nu mă faceți din cal magar, că **vă veți găsi**[81] **mantaua cu mine**!" (p. 133);

Flămînzilă către Gerilă:

„— ... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă; nu de altă, dar **să nu-ți pară rău pe urmă**" (p. 133);

Împăratul Roș către Harap-Alb și prietenii lui:

„— ... *de nu-ți fi mîncători și băutori buni*, **v-ați găsit**[82] **beleaua cu mine, nu vă pară lucru de șagă**!" (p. 137);

„— ... **Vă vor ieși ele toate aceste pe nas!**" (p. 137).

Flămînzilă și Setilă către ceilalți:

„— ... *nu cumva să vă puneți mintea cu toată mîncarea și băutura,* c-**apoi al vostru e dracul!**" (p. 138);

Împăratul Roș către Harap-Alb și ceilalți:

„— ... Și dacă-ți putè scoate la capăt trebușoara[83] asta, atunci oiu mai vedè eu ... Iară *de nu,* **veți plăti cu capul obrăznicia** ce ați întrebuințat față cu mine, ca să prindă și alții la minte, văzînd de patima voastră" (p. 139);

„— ... fata mea are să se culce desară unde se culcă totdeauna, iară voi să mi-o străjuiți toată noaptea. Și dacă mîne s-a afla tot acolo, atunci poate să ți-o dau; iară *de nu,* **ce-i păți, cu nime nu-i împărți** ... Înțeles-ați?" (p. 141);

„— ... Însă pe mine căutați să nu mă smințiți: fata și ochii din cap, căci atîta vi-i leacul; **v-ați dus pe copce, cu toată șmichiria voastră**" (p. 141);

„— ... Tu vină după mine, și, dacă-i gîci-o, ferice de tine a fi. Iară *de nu,* **luați-vă catrafusele și începeți a vă cărăbăni de la casa mea,** căci nu vă mai pot suferi[84]!" (p. 144).

Parcurgerea listei de mai sus face necesare cîteva observații. Subliniez, mai întîi, că structura lexico-frazeologică a formulelor de amenințare se întemeiază pe cea mai autentică și mai colorată limbă populară — identificabilă atît în selecția sinonimică a termenilor expresivi (*otînji, cinătui, dobzăla, ciolan, blești, bortă, leac, tîrnîi, belea, copcă, cărăbăni*[85] etc.), cît și în numeroasele locuțiuni și „ziceri", care împînzesc și înviorează replicile (*ți-ai pus boii în plug, te-oiu prinde cu oca mică, vai de steaua* (*pielea*) *ta are să fie, te-am șters* (*te-ai dus*) *de pe fața pămîntului, îți făceam felul, v-ați găsit mantaua cu mine, al vostru e dracul, v-ați dus pe copce* etc., etc.).

Frapează, în egală măsură, constatarea că, în ciuda unui conținut mai mult sau mai puțin identic sau, în orice caz, foarte asemănător, care se cere exteriorizat — și anume, ideea de a m e n i n ț a r e — scriitorul evită sistematic să se repete, dîndu-ne încă o dată ocazia de a admira inepuizabilele resurse ale cunoștințelor și inventivității sale lexico-frazeologice.

Imperativul p r o h i b i t i v — a cărui întrebuințare devine firească în astfel de contexte — este construit cu locuțiunea (*să*) *nu* (*care*) *cumva să* și exprimă cu străşnicie ideea

de oprelişte, de interdicţie, de poruncă negativă: „*nu care cumva să* bleştești din gură cătră cineva", „*nu cumva să* faci de altfel", „*nu cumva să* vă puneţi cu toată mîncarea şi băutura" etc. O construcţie prohibitivă la fel de puternică însoţeşte şi îndemnurile care pornesc dintr-o intenţie prietenească:

„— ... Dar voi încuieţi uşa după mine, ascultaţi unul de altul, şi *să nu cumva să* deschideţi până ce nu-ţi auzi glasul meu" (C, 16);

„— Sărăcuţul de mine! zise cel mic. *Să nu cumva să* faceţi pozna să deschideţi, că-i vai de noi!" (C,18);

„— ... Numai tu *să nu cumva să* te răsufli cuiva, ca să prindă el de veste" (C, 22);

„— Draga tatei! *Să nu care cumva să* te împingă păcatul să-i faci vreun neajuns, ca să nu păţeşti vreo nenorocire!" (PP, 55);

„— ... Capul cerbului are să te strige până atunci mereu pe nume, ca să te vadă, dar tu *nu cumva* să te înduplеci de rugămintea lui" (HA, 116);

„— Măi, *nu cumva să* vă împingă Mititelul [86] să întraţi înaintea mea unde ne-a duce omul ţapului celui roş, că nu mai ajungeţi să vedeţi ziua de mîne" (HA, 131).

În *Amintiri*, unde relaţiile dintre părinţi, pe de o parte, şi un copil năstruşnic şi năzbîtios, pe de altă parte, reclamă, în replici, folosirea unui limbaj adecvat, ameninţările revin cu stăruinţă, contribuind într-o măsură substanţială la dinamizarea dialogului. Dincolo de induraţia limbajului, cititorul întrezăreşte însă, mai totdeauna, zîmbetul afecţiunii:

„— Doamne, *ce harapnic ţi-oiu da eu*! zise tata de la o vreme. N-ai ce mînca la casa mea? Vrei să te buşască cei nandralăi prin omăt? Acuş te descalţ!" (A, II 205);

„— Doamne, *prinde-l-voiu strigoiul cela odată la oala cu smîntînă*, zicea mama, uitîndu-se lung la mine, *ş-apoi las'*! *Nănaşa din grindă are să-i ştie de ştire*, de nu l-or putè scoate din mîna mea tot neamul strigoilor şi al strigoaicelor din lume" (A, II 207—208);

„— *Na*! *satură-te de cireşe*! De-amu să ştii că *ţi-ai mîncat liftiria de la mine, spînzuratule*!" (A, II 211);

„— *Ĭi veni tu acasă, coropcarule*, dacă te-a răzbi foamea, ş-apoi atunci vom avè [87] altă vorbă!" (A, II 221);

„— ... Să nu mă faci, ia acuș, *să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd*, cît ești de mare" (A, IV 258).

Ca și în *Harap-Alb*, ca și în *Stan Pățitul* sau în *Ivan Turbincă*, formulele de amenințare cuprinse în aceste ultime pasaje revelează posibilitățile, aș zice, nelimitate ale lui Creangă de a alcătui alte și alte variații pe aceeași temă, îmbogățind și nuanțînd conținutul însuși datorită diversității neobișnuite a mijloacelor de exprimare a uneia și aceleiași idei.

În strînsă legătură cu problema dezbătută mai sus, trebuie să aduc în discuție imprecațiile[88], care asigură vigoarea și virulența unor replici. Originea lor rezidă în același mediu lingvistic popular, cum se poate constata din citatele care urmează:

„— ... Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cît e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai *de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri*[89]!" (HA, 131—132);

„— ... Las' că nici la celelalte nu prea pot învăța cu slova asta nouă, care-a ieșit, însă *afurisita de gramatică* îmi scoate peri albi, *trăsnit-o-ar fi s-o trăsnească*!" (A, III 235);

„— *Fire-ar afurisit să fie* cine a mai desființat și catihețiile cele, tocmai acum, în vremea noastră!" (A, IV 260).

Două imprecații pot încăpea în cuprinsul aceleiași replici, ca atunci cînd Mogorogea, cu tălpile pîrjolite, se tînguie și blestemă „cum îi venea la gură":

„— Vai! *osîndi-v-ar Dumnezeu să vă osîndească*, soiuri ticăloase ce sunteți! Nime n-are cap să se odihnească în casa asta de răul vostru! Cine oare mi-a făcut șotia? Pe Zaharia și Nică îi aud horăind și nu cred să fi îndrăznit ... Numai că hoțomanul de Pavel mi-a făcut-o... *be-l-ar tăunii să-l beie*, cînd i-a fi somnul mai dulce!" (A, IV 252).

Reliefată și datorită intonației specifice pe care o comportă, imprecația constituie, de cele mai multe ori, o ipostază a repetiției[90], căci verbul predicat, întrebuințat de obicei la optativ, poate fi imediat reluat, dar la alt mod, și anume la conjunctivul cu valoare de imperativ:

„Ş-odată şi începem. Şi ce să vezi? Unde nu se iè hapsina de nevasta lui Vasile-Aniţei cu cociorva aprinsă după noi, căci tocmai trăgea focul, să deie colacii în cuptior.

— Vai, *aprinde-v-ar focul* **să** *vă* **aprindă**! zise ea, burzuluită grozav" (A, II 207).

Structura descrisă mai sus nu este rigidă şi, menţinîndu-se în cadrul general al repetiţiei, Creangă îşi îngăduie diferite modificări în planul gramatical:

„—...văd nişte guri căscate uitîndu-se la mine şi nu-mi pot da samă de ce *vă miraţi* aşa, **mira-v-aţi** de ... frumuseţe-vă!" (HA, 127);

„— Las' că v-am găsit eu ac de cojoc! De-acum *dormiţi*, **dormire-aţi** somnul cel de veci" (HA, 132);

„— ... Ştiu eu, să nu crezi că *doarme* Smaranda, *dormire-ai* somnul cel de veci **să dormi**!" (A, I 189).

În acest ultim caz, imprecaţia se bazează pe o repetiţie ternară, iar structurarea ei în jurul verbului *a dormi* este rezultatul unui proces asociativ, determinat de întrebuinţarea aceluiaşi verb în prima parte a replicii („să nu crezi că *doarme* Smaranda"), chiar dacă sensul lui este, în împrejurarea respectivă, diferit („ = a nu fi atent, a nu băga de seamă").

„Urarea" cuprinsă în imprecaţie poate avea ca obiect persoana vorbitorului însuşi. Iată, de pildă, cum îşi exprimă Harap-Alb, faţă de sfînta Duminică, dorinţa de a scăpa, odată şi odată, de Spîn:

„— Ei, Harap-Alb, zise sfînta Duminecă, aşă-i că am scos-o la capăt şi asta?

— Aşa; cu ajutorul lui Dumnezeu şi al sfinţiei-voastre, am izbutit, măicuţă, să facem şi acum pe cheful Spînului, **rămînere-aş** *păgubaş de dînsul* **să rămîn**, şi **să-***l* **văd** *cînd mi-***oiu vedè** *ceafa*; *atunci, şi nici atunci*, că tare mi-i negru înaintea ochilor!" (HA, 118).

Din punct de vedere lexical, verbele care apar mai des în imprecaţii sînt, la Creangă, *a mînca* şi *a bate*, restul construcţiei, mai precis, subiectul, caracterizîndu-se printr-o remarcabilă supleţe şi mobilitate: „— ... *Mînca-v-ar* **ciuma** *să vă mănînce*" (S, 12); „— ... Da' *mînca-l-ar* **brînca** *să-l mănînce*, surlă" (PP, 49); „— Om bun, *mînca-te-ar* **puricii** *să te mănînce*" (SP, 86); „— Turbinca! *Mînca-o-ar* **focul** *s-o mănînce*!" (IT, 170); „— Dacă doar de lume am fugit;

o știu eu cît e de dulce și de amară, *bat-o* **pustia** *s-o bată!*" (IT, 169); „— Așa e tineritul ăsta, *bată-l să-l bată*, zise moș Bodrîngă" (A, III 243) etc.

Cum este și firesc, dacă ne gîndim la încărcătura afectivă a imprecațiilor, în structura lor vom întîlni adesea verbul *a muri* și sinonimele sale expresive (*a dormi, a crăpa*), dintre care unele (*a dormi*) au fost, deja, ilustrate prin exemple:

„— *De-ar crăpa odată să crape* și harabagiul care v-au adus!" (NC, 275);

„— ... de băieți nu mai trag nădejde, pentru că baba mea e o sterpătură; n-a fost harnică să-mi facă nici unul, *nu i-ar muri mulți înainte să-i moară!*" (NC, 280).

Atunci cînd apar în afara replicilor propriu-zise, imprecațiile transmit stratului narativ ceva din inflexiunile limbii vorbite, stabilind noi afinități între narațiune și dialog: „A murit, sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, *peritu-le-ar fi numele să le peară*, că au mîncat juvaier de flăcău!" (A, III 234); „Ș-apoi, întrat în asemenea școală, mai numai barba și punga, *bat-o pustia*, te făcea să calci a popă!" (A, III 235); „mai multă lume se aduna de dragostea crîșmăriței decît de dorul vinului; căci era și frumoasă, *bat-o hazul s-o bată!*" (A, III 241). [91]

Alteori imprecația aparține, de fapt, unei replici, care este însă introdusă în plin strat narativ, potrivit unui procedeu artistic pe care l-am analizat la timpul său: "Afurisită priveliște mai fu și asta! Flăcăii ceilalți pe dată s-au făcut nevăzuți, iară noi, copiii, ne-am întors plîngînd pe la casele noastre. *Afurisit să fie cînerul de vornic, și cum au ars el inima unei mame, așa să-i ardă inima sfîntul Foca de astăzi, lui și tuturor părtașilor săi!*" **blăstămau femeile din sat**, cu lacrimi de foc, în toate părțile" (A, I 184).

Cercetătorii limbii și stilului lui Creangă au colecționat un imens tezaur de „vorbe", „ziceri", „proverbe" — risipite, în mare număr, pe fiecare pagină de text — care colorează și înmlădiază expunerea, constituind, totodată, una din componentele fundamentale ale oralității[92]. Ceea ce ar trebui adăugat este că aceste „ziceri" abundă mai cu seamă în stratul dialogat, unde sugestia „rostirii" este, bineînțeles, precumpănitoare. Un șir nesfîrșit de replici — unele destul de scurte — debutează cu asemenea „ziceri", [93] statornicindu-se astfel, chiar de la început, atmosfera aceea de

taifas, de bună voie şi de şagă, în care vorbele de clacă înfloresc ca la şezătoare, bucurîndu-ne auzul:

„— D-apoi cînd or veni ai noştri?

— Atunci, voi *să vă faceţi moarte-n popuşoi, să nu spuneţi nici laie, nici bălaie.* Oiu vorbi eu şi cu dînşii, şi las' dacă va fi ceva!" (S, 13);

„— Apoi dă, cumătră, *cînd ar şti omul ce-ar păţi, dinainte s-ar păzi. Nu-ţi face* şi d-ta atîta *inimă rea,* că odată avem să mergem cu toţii acolo" (C, 23);

„— *Na-ţi-o frîntă că ţi-am dres-o!* Dintr-o părechе de boi de-a mai mare dragul să te uiţi la ei am rămas c-o pungă goală" (DP, 35);

„— Apoi dă, bădiţă; *m-am pornit cu graba, şi m-am întîlnit cu zăbava"* [94] (DP, 35);

„— *Nu te pune în poară,* măi omule, cu împăratul iadului" (DP, 38);

„— Of, moşnege, of! *boala împăraţilor e ca sănătatea noastră!* Numai despre feţii de împărat ce mi-ai spus, *mi se rupe inima din mine,* că mare jale şi alean or fi mai ducînd mamele lor pentru dînşii!" (PP, 50);

„— Apoi dă, *ceea ce-i scris omului în frunte-i este pus,* şi *tot de-o moarte are să moară* cineva" (PP, 52);

„— Apoi dă, bade Ipate, *unde-i vorbă nu-i mînie"* (SP, 73);

„— Nu-i nimica, stăpîne, zise calul. *Capul de-ar fi sănătos, că belelele curg gîrlă"* (HA, 113);

„— Las', că *v-am găsit eu ac de cojoc!* De-acum dormiţi, *dormire-aţi somnul cel de veci,* că *v-am aşternut eu bine! Vă veţi face* voi *scrum* pănă mîne dimineaţă" (HA, 132);

„— Parcă *v-a ieşit un sfînt din gură,* luminate împărate" (HA, 136) etc., etc.

Cîteodată „zicerile" se organizează în unităţi ritmice, care se încheie cu „rime" mai mult sau mai puţin asonantice. Fenomenul ar putea fi ilustrat chiar cu unele din citatele de mai sus (*nici* **laie**, *nici* **balaie**, *cînd ar şti omul ce-ar* **păţi**, *dinainte s-ar* **păzi**, *m-am pornit cu* **graba**, *şi m-am întîlnit cu* **zăbava**), cărora li se alătură o replică a lui Dănilă Prepeleac, şi mai caracteristică:

„— Apoi dă!... bădiţă! păn-aici, toate-au fost cum au fost, da' de-acum am prins eu la minte... Numai ce folos? *Cînd e* **minte**, *n-ai ce* **vinde**; *cînd e* **brînză**, *nu-i bărbînţă"* (p. 36).

Toate aceste unități frazeologice se remarcă prin plasticitate și forță expresivă. Aș reține totuși cîteva, care se detașează din serie, învederînd gradul superlativ al însușirilor amintite:

„— ... Ticălosul și mangositul! (Este vorba de „cumătrul" lup) Încă se rînjea la mine cîteodată și-*mi făcea cu măseaua*" (C, 21);

„— Da' nu-l mai azvîrli, omule?

— Ba am să-l azvîrl de-acum; dar îți spun dinainte *să te ștergi pe bot* despre dînsul" (DP, 43);

„— Mai știi? *Bine-ar fi, măi Chirică, dac-ar fi toate cu lapte* cîte le spui" (SP, 73).

Uneori zicerile absorb în structura lor nume proprii[95], care aduc cu sine zvonul nedeslușit al unor întîmplări și pățanii de odinioară:

„— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, uitîndu-se închiorchioșat, dar, unde te duci, fără de mine rău are să-ți cadă. Fata împăratului Roș nu se capătă așa de lesne cum crezi tu. *Din gardul* **Oancei** *ți-a da-o împăratul,* dacă n-oiu fi și eu pe-acolo" (HA, 128);

„Ivan, atunci, se cam pricepe ce-ar fi asta.

— Apoi, stăi dar! că *are* **Chira** *socoteală,* cum văd eu" (IT, 161).

În *Ivan Turbincă,* selecția termenilor care intră în alcătuirea unor ziceri este condiționată de „naționalitatea" personajului principal:

„— Na! că *ți-am făcut* **conețul**. De-acum du-te pe apa Sîmbetei! Și să ieși din raclă cînd te-a scoate bunica din groapă" (IT, 174);

„Ivan atunci a rămas încremenit, fără să mai poată zice un cuvînt macar.

— Încă *te faci* **niznai**? Ei, Ivane, Ivane" (IT, 175).

Stăpînit de patima zicerilor, Creangă construiește uneori replici cu formulări pleonastice, dar cititorul nu sesizează „repetiția", atît de felurite sînt, de la un caz la altul, mijloacele de exprimare:

„— ... numai să avem vorbă dinainte, să nu fii rău de gură, c-apoi mi-i *să nu mă scoți din sărite* și să mă faci cîteodată *să-mi ies din răbuș afară*"[96] (SP, 73).

Cu cît replica este mai amplă, cu atît numărul zicerilor sporește, iar modalitățile prin care ele se articulează în

ansamblul contextual se diversifică. Iată, mai întîi, o replică a calului, din *Harap-Alb*, înțesată de tot felul de unități frazeologice:

„— *Vorbă să fie*, stăpîne, *că tocmala-i gata*, zise calul. Nu te teme, știu eu năzdrăvănii de ale Spînului; și, să fi vrut, de demult *i-aș fi făcut pe obraz*, dar lasă-l *să-și mai joace calul*. Ce gîndești? Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume cîteodată, pentru că fac pe oameni *să prindă la minte* ... Zi și d-ta că ai avut să tragi un păcat strămoșesc. *Vorba ceea*: „*Părinții mănîncă aguridă, și fiilor li se strepezesc dinții*". Hai, *nu mai sta la gînduri*; încalecă pe mine și *pune-ți nădejdea* în Dumnezeu, că mare-i puterea lui; nu ne-a lăsa el să suferim îndelung. Cum vrei? «*Ce-i e scris omului în frunte-i e pus*». Doar' mare-i Cel-de-sus S-or sfîrși ele și aceste de la o vreme" (HA, 113).

Voi cita, în continuare, o replică a Spînului, care conține o puzderie de unități frazeologice. Ea este însă edificatoare și prin faptul că ne permite să observăm tehnica variată a încadrării zicerilor. Într-adevăr, unele sînt „anunțate" prin diferite formule introductive (în textul nostru: *vorba ceea*) și prin semnele de punctuație corespunzătoare („. . . . "), pe cînd altele sînt integrate complet în context, fără ca prozatorul să le evidențieze prin mijloace lexicale sau grafice:

„— Ei, moșule, ce mai zici? adeveritu-s-au vorbele mele?

— Ce să mai zic nepoate?! răspunse împăratul uimit. Ia, să am eu o slugă așa de vrednică și credincioasă ca Harap-Alb, aș pune-o la masă cu mine, că mult prețuiește omul acesta!

— Ba *să-și puie pofta-n cuiu!* răspunse Spînul cu glas răutăcios. Asta n-aș face-o eu de-*ar mai fi el pe cît este*; doar *nu-i frate cu mama, să-l pun în capul cinstei!* Eu știu, moșule, că *sluga-i slugă și stăpînu-i stăpîn*; s-a mîntuit vorba. Na, na, na! d-apoi pentru vrednicia lui mi l-a dat tata, căci altfel de ce l-aș fi luat cu mine. Hei, hei! Nu știți d-voastră ce *poam-a dracului* e Harap-Alb aista! Pănă *l-am dat la brazdă, mi-am stupit sufletul* cu dînsul. Numai eu *îi vin de hac*. **Vorba ceea**: «*Frica păzește bostănăria*». Alt stăpîn în locul meu *nu* mai *face brînză* cu Harap-Alb *cît îi lumea și pămîntul*. Ce te potrivești, moșule? Cum văd eu, d-ta prea *întri în voia* supușilor. De aceea nu-ți dau cerbii pietre scumpe și urșii sălăți. Mie unuia știu că *nu-mi suflă nimene în borș*; cînd

văd că *mîţa face mărazuri, ţ-o strîng de coadă,* de *mănîncă şi mere pădureţe,* căci *n-are încotro* ... Dacă ţ-a ajuta Dumnezeu să mă rînduieşti mai degrabă în locul d-tale, îi vedè, moşule dragă, ce prefacere are să iè împărăţia; n-or mai şedè lucrurile tot aşa moarte cum sunt. Pentru că **ştii vorba ceea**: «*Omul sfinţeşte locul*» ... Fost-ai şi d-ta la tinereţe, nu zic. Dar acum îţi cred. Dă, bătrîneţe nu-s? *Cum n-or sta trebile baltă!*" (HA, 119—120).

În treacăt, aş atrage atenţia şi asupra indicaţiilor referitoare la inflexiunile vocale care însoţesc rostirea replicii: „zise Spînul *cu glas răutăcios*" [97]. Iată şi un alt citat, din acelaşi basm, care permite observaţii asemănătoare:

„— Bun sosit la noi, voinice, zise craiul, *cam cu jumătate de gură.* Dar aista cal ţi l-ai ales?" (HA, 100).

Revenind la problema în discuţie, menţionez că, uneori, ambii parteneri se întrec parcă în a-şi presăra replicile cu numeroase ziceri. Aglomerîndu-se şi înlănţuindu-se astfel, ele dau dialogului o tentă uşor aforistică, de sfătoşenie, care contrastează în mod agreabil cu ritmul sprinten al convorbirii:

„— Tot aici eşti, Ivane, tot?

— *Ba bine că nu!* zise Ivan, făcînd stînga-mprejur şi puindu-se drept în calea Morţii. Dar unde gîndeai să fiu cînd asta mi-e slujba?

— Gîndeam că te-i fi dus prin lume, după berbantlîcuri de-a tale.

— Dacă doar de lume am fugit; o ştiu eu cît e de dulce şi de amară, *bat-o pustia s-o bată! I-s roase lui Ivan urechile* de dînsa [98]. Dar ce-ai slăbit aşa, Vidmă?

— De bunătăţile tale, Ivane. Acum cred că *nu ţi-i* mai *face blăstăm cu mine,* mi-*i da drumul* să întru la Dumnezeu, că tare mare *treabă* mai *am!* ...

— Da, *cum nu*? ia mai *pune-ţi pofta la o parte,* că doar *nu piere lumea* ... nu cumva ai pofti oare *să te pui la taifasuri* cu Dumnezeu?

— Dar ştii că *te prea întreci cu şaga,* Ivane ...

— Aşa *ţi-e treaba*? Încă *mă iei la trei parale*? Paşol na turbinca, Vidma [99]!

Moartea, atunci, se vîră în turbincă, şi Ivan *o pune la pastramă,* zicînd:

— *Șopîrcai cu cine șopîrcai, dar cu Ivan nu șopîrcai*" (IT, 169).

Impresia de vorbire domoală, bătrînească, pe care o provoacă risipa expresiilor și a zicerilor într-o replică a lui Dumnezeu, din povestirea *Ivan Turbincă*, se vădește cît se poate de nimerită cu identitatea personajului:

„— Ei, Ivane, destul de-acum; *ți-ai trăit traiul și ți-ai mîncat malaiul*[100]*!* De milostiv, milostiv ești; de *bun la inimă*, bun ai fost; *nu-i vorbă*. Dar de la o vreme, încoace, cam de pe cînd ți-am blagoslovit turbinca aceasta, *te-ai făcut prea nu știu cum*. Cu dracii de la boierul cela *ai făcut hara-para*. La iad *ai tras un guleaiu* de *ți s-a dus vestea ca de popă tuns*. Cu Moartea te-am lăsat până acum de *ți-ai făcut mendrele* cum ai vrut; n-ai ce zice. Dar *toate-s până la o vreme*, fătul meu" (IT, 172).

Observația rămîne valabilă și pentru replica îmbelșugată a craiului celui bătrîn, tatăl lui Harap-Alb, atunci cînd își mustră feciorul care se dovedise nevolnic:

„— Ei, dragul tatei, așă-i că s-a împlinit **vorba ceea**: «*Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem*».

— Ce fel de vorbă-i asta, tată?! zise fiu-său rușinat; la d-ta urșii se cheamă găini? Ba, ia acum cred eu frăține-meu, că așa urs oștirea întreagă este în stare să o zdrumice ... Încă mă mier cum am scăpat cu viață; lehamite și de împărăție și de tot, că doar, slava Domnului, am ce mînca la casa d-tale.

— Ce mînca văd eu bine că ai, despre asta *nu e vorbă*, fătul meu, zise craiul posomorît, dar, ia spuneți-mi, *rușinea unde o puneți*? Din trei feciori cîți are tata, nici unul să nu fie *bun de nimica?!* Apoi, *drept să vă spun*, că atunci degeaba mai stricați mîncarea, dragii mei ... Să umblați numai așa, *frunza frăsinelului*, toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de craiu, *asta nu miroasă a nas de om* ... Cum văd eu, frate-meu *se poate culca pe o urechie* din partea voastră; *la sfîntul Așteaptă* s-a împlini dorința lui. *Halal de nepoți* ce are! *Vorba ceea*:

La plăcinte, înainte,
Și la războiu, înapoi" (HA, 94).

În „convorbirea" dintre capră și iedul cel mic, atunci cînd mama pune la cale răzbunarea, inserția zicerilor în repli-

cile *ambelor* personaje conferă dialogului aceeași aură sentențioasă, pe care am identificat-o și pînă acum. Foarte nimerită, cîtă vreme vorbește „mama", ea distonează puternic cu „vîrsta" lui Prîslea, dar contrastul care rezultă este, în planul artistic, de o incomparabilă savoare:

„— ... Ei, taci, cumătre, că te-oiu dobzăla eu! Cu mine *ți-ai pus boii în plug*? Apoi ține minte că *ai să-i scoți fără coarne!*

— Of, mămucă, of! Mai bine taci și *lasă-l în plata lui Dumnezeu!* Că știi că *este o vorbă*: *„Nici pe dracul să-l vezi, da' nici cruce să-ți faci!"*

— *Ba nu*, dragul mamei! *„Că până la Dumnezeu, sfinții îți ieu sufletul"* (C, 22).

În cadrul aceleiași replici, „vorbele" alternează, uneori, cu jocurile de cuvinte rimate, ca în fragmentul de mai jos, în care moș Vasile, tatăl lui Mogorogea, înșiră, mai ales cu ajutorul zicerilor, avantajele preoției:

„— Ei, ce mai zice mecetul despre popia voastră? Are gînd să vă deie drumul degrabă? Căci eu, drept să spun, m-am săturat de-atîta zdruncen și cheltuială.

— Nu se zice mecet, ci catihet, tată, răspunse Ioan rușinat.

— *Na, na, na, măria-ta*! parcă asta grijă am eu acum! ... *vorba ceea*: «*Nu-i Tanda, și-i Manda*; *nu-i teiu-beleiu, ci-i beleiu-teiu ... de curmeiu*». Și ce mai atîta încunjur? ... *Mecet, Berechet, Pleșcan*, cum s-a fi chemînd, Ioane, știu că ne jupește bine, zise moș Vasile. Ș-apoi *cică popa-i cu patru ochi*! ... Ia, mai bine rugați-vă cu toată inima sfîntului hărașc [101] Nicolai de la Humulești, doar v-a ajuta să vă vedeți popi odată! ș-apoi atunci ... *ați scăpat* și voi *deasupra nevoiei*: bir n-aveți a da, și havalele nu faceți; la mese *ședeți în capul cinstei* și mîncați tot plăcinte și găini fripte. Iar la urmă vă plătește și dințăritul ... *Vorba ceea*: «*Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă*», și nu-i mai trebuie altăceva. Bine-ar fi, Doamne iartă-mă, ca fețele bisericești să fie mai altfel! ... dar ... veți fi auzit voi că *popa are mînă de luat, nu de dat*; el *mănîncă și de pe viu, și de pe mort*" (A, III 249).

Bineînțeles, unitățile frazeologice apar și în afara replicilor, infuzînd în nervurile narațiunii seva viguroasă a oralității și atenuînd opoziția dintre stratul narativ și cel dialogat:

„Dar *binele, cîteodată, așteaptă și rău.* Nu trece tocmai mult, și vine vremea de însurat și feciorului celui mic. Baba însă voia *cu orice chip* să aibă o troiță nedespărțită de nurori ... de aceea și chitise una de mai înainte. Dar *nu-i totdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește.* Într-o bună dimineață, feciorul mamei îi și *aduce o noră pe cuptor.* Baba *se scarmănă de cap, dă la deal, dă la vale, dar n-are ce face,* și, *de voie, de nevoie,* nunta s-a făcut, și *pace bună!*" (S. 10);

„Moșneagul, fiind *un gură-cască,* sau cum îți vrè să-i ziceți, *se uita în coarnele ei,* și *ce-i spunea ea sfînt era.* Din inimă, bietul moșneag poate c-ar fi mai zis cîte ceva; dar acum *apucase a cînta găina la casa lui,* și *cucoșul nu mai avea nici o trecere*; ș-apoi, *ia să-l fi pus păcatul să se întreacă cu didiochiul*; căci baba și cu fiică-sa *îl umplea de bogdaprosti*" (FB, 151).

Se creează și se întreține, astfel, și pe această cale, iluzia — alimentată, pe alocurea, de caracterul a d r e s a t al expunerii („cum **îți vrè** să-i **ziceți**") — că pînă și narațiunea nu este, la Creangă, altceva decît o „replică c o n t i n u ă ", aceea a povestitorului însuși, care răzbate pînă la noi, de dincolo de vreme.

Tehnica „monologului i n t e r i o r "[102] — foarte solicitată de Creangă — stabilește încă o punte între dialog și narațiune. Desfășurarea povestirii la persoana a treia este de multe ori întreruptă, prozatorul transcriind g î n d u r i l e personajului în acțiune, care se detașează și intră în „scenă", „vorbind" în propriul său nume, la persoana întîi. Gîndurile par a fi, astfel, „rostite", constituindu-se în replici, al căror destinatar cititorul este, nu o dată, tentat să se considere, plecîndu-și urechea la confesiunea șoptită a personajului:

„Apoi dă carul, își iè boii, pleacă pe costișă într-o parte spre pădure și se cam mai duce. Istalalt, adecă Dănilă, **zice în gîndul său:**

„Taci, că-i cu buche; l-am potcovit bine! De nu cumva s-ar răzgîndi; dar parcă nu era țigan, să întoarcă".

Apoi își iè și el carul și pornește tot la vale înapoi spre casă" (DP, 33);

„Pe cînd se îngrijea el cum să ducă banii acasă, iaca un alt drac din iaz i se înfățișează înainte, zicîndu-i:

— Măi omule! Stăpînu-meu s-a răzgîndit; el vrea mai întăi să ne cercăm puterile ș-apoi să iei banii.

«Ia, acu-i acu!» **zise Prepeleac în gîndul, său,** oftînd" (DP, 39);

„Apoi capra iese și se duce în treaba ei. Iar iezii închid ușa după dînsa și trag zăvorul. Dar vorba veche: «Păreții au urechi și fereștile ochi». Un dușman de lup — ș-apoi știți care? — Chiar cumătrul caprei, care de mult pîndea vreme cu prilej ca să pape iezii, trăgea cu urechea la păretele din dosul casei cînd vorbea capra cu dînșii.

«*Bun*! **zise el în gîndul său.** *Ia, acu mi-e timpul ... De i-ar împinge păcatul să-mi deschidă ușa, halal să-mi fie! Știu că i-aș cîrnosi și i-aș jumuli!*» Cum zice, și vine la ușă" (C, 17).

În alte împrejurări, înainte de a răspunde interlocutorului său, personajul simte nevoia să se consulte cu sine însuși:

„— Măi omule! ia, acum să te văd! Cine-a azvîrli buzduganul ista mai tare în sus, ai aceluia să fie banii.

«*Na! Dănilă,* **zice el în gîndul său,** *așă-i c-ai sfeclit-o?*»

Dar vorba ceea: «Nevoia învață pe cărăuș».

— Ia zvîrle-l tu întăi, mai dracule!" (DP, 43). Textul citat mi se pare deosebit de interesant prin tripla stratificare a „dialogului": replicilor autentice („— Măi omule! ia, acum să te văd! ... — Ia zvîrle-l tu întăi, măi dracule!") li se adaugă, pe de o parte, monologul interior („Na! Dănilă, zice el în gîndul său ..."), iar, pe de altă parte, încă o „vorbă", rostită de vocea înțelepciunii populare („Dar vorba ceea: Nevoia învață pe cărăuș").

„Dedublarea" — care face posibil un „dialog" de felul celui identificat mai sus — merge uneori atît de departe, încît personajul ajunge să se îndoiască de identitatea sa cu sine însuși:

„Apoi cu mare greu hartoiește carul într-o parte, îl oprește în loc, se pune pe proțap și **se așterne pe gînduri.**

— *Mă!* ... asta încă-i una! **De-oiu fi eu Dănilă Prepeleac,** *am prăpădit boii;* **iar de n-oiu fi eu acela,** *apoi am găsit o căruță* ... **Ba e Prepeleac, ba nu-i el** [...]" (DP, 34).

Trecerea de la narațiune la monolog se efectuează uneori insensibil, fără ca cititorul să fie avizat, decît *după* consumarea replicii:

„Se vede lucru că așa e făcut omul, să nu fie singur. De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar cînd își aducea aminte uneori de cîte i-au spus că au pătimit unii

și alții de la femeile lor, se lua pe gînduri și amîna, din zi în zi și de joi până mai de-apoi, această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți, după cum o numea el, gîndindu-se mereu la multe de toate ... Unia zic așa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi și asta? Alții, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mîrșavă și răsipitoare; alții, alte năstrușnicii, încît nu știi ce să crezi și ce să nu crezi!?

Numa nu-i vorbă, că am văzut eu și destui bărbați mult mai ticăiți și mai chitcăiți decît cea mai biciznică femeie. Și așa, **trezindu-se el în multe rînduri vorbind singur**, ca nebunii, sta în cumpene: să se însoare ... să nu se însoare?!" (SP, 66).

Ilustrînd fenomenul amintit, textul citat prezintă interes și prin faptul că întreruperea narațiunii și înlocuirea ei cu un monolog, de data aceasta rostit, este intermediată și de un fragment în care gîndurile personajului sînt transcrise cu ajutorul stilului indirect liber [103] („Unia zic așa, că femeia-i sac fără fund. *Ce-a mai fi și asta*? ..."). Diversificarea și stratificarea acestor procedee învederează, încă o dată, intuiția artistică superioară a marelui povestitor.

Monologul interior se reîntîlnește în *Amintiri*, dar aci schimbarea modalității narative este mai puțin pregnantă, întrucît povestirea curge, aproape necurmat, la persoana întîi:

„Văzînd eu că nu-i chip de stat împotriva părinților, începui a mă gîndi la pornire, **zicînd în sine-mi** cu amărăciune: *Ce năcaz pe capul mieu! Preuții noștri din sat n-au mai trepădat pe la Socola, și, mila sfîntului! nu-i încape cureaua de pîntecoși ce sunt. D-apoi călugării, o adunătură de zamparagii dugliși* [104] *din toată lumea, cuibăriți prin mănăstire, ce nu ajung? Și eu să înșir atîtea școli: în Humulești, la Broșteni, în crierii munților, în Neamț, la Fălticeni, și acum la Socola, pentru a căpăta voie să mă fac, ia, acolo, un popă prost, cu preuteasă și copii; prea mult mi se cere!*" (A, IV 258).

Gîndurile — nerostite decît lăuntric — „răspund", alteori, unei replici reale, ca în fragmentul de mai jos, în care Nică tălmăcește pentru sine amenințările și aluziile străvezii ale mamei:

„— ... Se cunoaște el strigoiul care a mîncat smîntîna de pe limbă ... Urît mi-a fost în viața mea omul viclean și lingău, drept să-ți spun, dragul mamei! Și să știi de la mine

că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtușag, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori de ce-a fi ...

«*Ei, apoi! unde-o plesnește mama și unde crapă!*» **zic eu în gîndul meu**, că doar tot nu eram așa de prost până pe-acolo, să nu pricep atîta lucru" (A, II 208).

Tot în *Amintiri*, într-un episod de la începutul primului capitol, alternanța narațiunii cu monologul interior se repetă în context redus, evocarea cîștigînd, astfel, un ritm mai vioi și mai dramatic. A doua oară însă, replica — rostită lăuntric — este adresată, destinatarul fiind „vorbitorul" însuși: „și mă ascultă el, și mă ascultă, și unde nu s-apucă de însemnat la greșele cu ghiotura pe o draniță: una, două, trei, până la douăzeci și nouă. *Măi!!! s-a trecut de șagă,* **zic eu în gîndul meu**; *încă nu m-a gătit de ascultat, și cîte au să mai fie!* Și unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mînios ... Ei, ei! acu-i acu! «*Ce-i de făcut, m ă i N i c ă ?*» **îmi zic eu în mine.** Și mă uitam pe furiș la ușa mîntuirii și tot scăpăram din picioare" (A, I 182).

Rolul de a împuțina, în favoarea dialogului, stratul narativ revine și interjecției *hai*, cu valoare predicativă, precum și vocativelor însoțind expresii eliptice: „Și până a vorbit aceste, eram și învălit într-o sarică ghițoasă de Cașina, băgat într-o desagă pe cal, purces pe drum, și **hai** *la Pipirig*" (A, II 193); „ne-am despărțit unul de altul, răbigiți de frig și hămisiți de foame, și **hai** *pe la casa cui ne are*, că mai bine-i pare" (A, II 207); „Atunci noi, *la fugă,* **băieți,** mai dihai decît la popa Oșlobanu" (A, II 207).

O caracteristică frapantă a dialogul uila Creangă, avîndu-și originea în vorbirea populară, constă în ceea ce aș numi — cu un termen care nu este, poate, suficient de tehnic, dar are, în schimb, avantajul sugestivității — „înnădirea" puternică a replicilor una de alta. Într-adevăr, personajele au obiceiul de a introduce, în răspunsul lor, unele elemente lexicale din replica imediat anterioară a interlocutorului [105], supunîndu-le, de bună seamă, atunci cînd este cazul, modificărilor gramaticale de rigoare:

„— Apoi, dă, frate, zise istalalt, scărpinîndu-se în cap, *ce să fac?*

— **Ce să faci?** Să te-nvăț eu" (DP, 32);

„— Apoi dă, măi babă, ce putem noi face înaintea lui Dumnezeu?

— Așa este, moșnege, văd bine; dar, până la una, la alta, *știi* ce-am gîndit eu astă-noapte?

— **Știu**, măi babă, dacă mi-i spune“ (PP, 48);

„— Ei, moșnege, *ce* mai *știi* de pe la tîrg?

— **Ce să știu,** măi babă? Ia, nu prea bune vești: împăratul vrea să-și mărite fata“ (PP, 49);

„— Da' ce cauți prin aceste locuri, copilă, și *cine ești?*

— **Cine să fiu,** mătușă? Ia, o fată săracă, fără mamă și fără tată“ (FB, 153).

Fenomenul caracterizează în cel mai înalt grad *Povestea lui Stan Pățitul*, ca în acest fragment de dialog — purtat între eroul principal și diavolul travestit în Chirică — în care partenerii recurg de două ori la procedeul amintit, în două perechi de replici consecutive:

„— ... Da' *de unde ești tu*, măi țică? și ce cauți pe-aici, spaima cînilor?

— **De unde să fiu**, bădică? Ia, sunt și eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă, și *vreu să întru la stăpîn.*

— **Să întri la stăpîn**? d-apoi tu nici de păscut gîștile nu ești bun“ (SP, 70).

Puțin mai tîrziu, continuîndu-și dialogul, Chirică și Stan își zvîrl unul altuia același termen, de-a lungul mai multor replici, ca pe o minge:

„— Bun, măi Chirică, ia, acum văd și eu că nu ești prost! Hai! cît să-ți dau pe an ca **să te tocmești** la mine?

— Apoi eu ... **nu mă tocmesc** cu anul.

— Dar cum **te tocmești** tu?

— Eu **mă tocmesc** pe trei ani o dată; pentru că nu-s deprins a umbla din stăpîn în stăpîn, și vreu să cunosc ceva cînd voiu ieși de la d-ta.

— Despre mine, cu atîta mai bine, măi Chirică. Și *ce mi-i cere* tu pentru trei ani?

— **Ce să-ți cer**?“ (SP, 72).

În aceeași ordine de idei, poate fi alăturat și un text din *Ivan Turbincă*, la fel de reprezentativ pentru problema în discuție:

„— Bună calea, Ivane! zise Dumnezeu. Dar cînți, cînți, nu te-ncurci!

— Mulțămesc d-voastră, zise Ivan, tresărind. Dar de unde **știi** așa de bine că mă cheamă Ivan?

— D-apoi, dacă **n-oiu ști** eu, cine altul **are să știe**? răspunse Dumnezeu.

— Dar cine ești tu, zise Ivan cam zborșit, de te lauzi că **știi** toate?" (IT, 159).

Termenul care „înnădește" replicile poate fi închis în structura unor locuțiuni, dintre care mai expresivă este, bineînțeles, cea de-a doua:

„— ... Ei? mai *ai* **poftă** să te întreci și cu mine?

— Ba mai *pune-ți* **pofta-*n*** *cuiu*! ... Mai bine să ne întrecem din trîntă" (DP, 40).

Fenomenul analizat mai sus — care nu este altceva decît o ipostază a r e p e t i ț i e i — dobîndește, pe alocurea, valori subtile, apropiate de acelea ale p a r o d i e i. Iedul cel mare, superior și arogant, reia o frîntură dintr-o replică a fratelui său mai mic, strecurînd în mimică și în intonație intențiile cele mai batjocoritoare, pe care cititorul atent și le reprezintă cu înlesnire, deși prozatorul nu dă nici o indicație suplimentară în această privință:

„— Ia! băieți, zise cel mai mare, săriți și deschideți ușa, că vine mama cu demîncare.

— Sărăcuțul de mine! zise cel mic. Să nu cumva să faceți pozna să deschideți, că-i vai de noi! Asta **nu-i mămuca**. Eu o cunosc după glas; glasul ei nu-i așa de gros și răgușit, ci-i mai subțire și mai frumos!

Lupul, auzind aceste, se duse la un ferar și puse să-i ascuțe limba și dinții, pentru a-și subția glasul, ș-apoi, întorcîndu-se, începu iar:

Trei iezi cucuieți,
Mamei ușa descuieți!...

— Ei, vedeți, zise iarăși cel mare; dacă mă potrivesc eu vouă? **Nu-i mămuca, nu-i mămuca!** D-apoi cine-i dacă nu-i ea?! Că doar și eu am urechi! Mă duc să-i deschid" (C, 18).

„Parodia" se realizează, alteori, în cadrul stratului narativ. În asemenea cazuri, prozatorul își „mimează" propriile personaje, reluînd, la distanță, crîmpeie din replicile lor, ca în acest fragment, ceva mai lung, din *Povestea lui Stan Pățitul*:

„Și cum sta baba împietrită, dracul îi și dă în gînd una:

— Nevastă, hăi! alta nu-i de făcut decît să înșomoltăcim motanul ista al meu cu niște petece, să-l punem în albiuță și apoi să dăm foc casei pe dinlăuntru, iară noi să ieșim afară. Și cînd s-a aprinde mai tare, noi să începem a ne boci în gura mare și a striga: foc! foc! și, **păn-or sări oamenii de la nuntă, până nu știu ce**, casa are să se topească. Și cînd or găsi motanul scrum, au să creadă că au ars copilul, și poate s-o tămăduim.

— Că bine zici d-ta, mătușă, asta s-o facem!

— S-o facem, s-o facem! Dar eu ce fac tocmai acum, la bătrînețe, fără leac de adăpost?

— Nu te îngriji de asta, mătușă dragă, că am să te ieu cu mine și-i trăi pe lîngă noi ca banul cel bun. Barbatu-meu e cum îi pînea cea bună, și te-om avè curat ca pe-o mamă.

Atunci baba se înduplecă, căci n-are încotro, dau ele foc casei, și **pănă cînd sar oamenii, pănă nu știu ce**, și casă, și motan, și tot se făcuse scrum" (SP, 87—88).

Reluarea vorbelor interlocutorului are și alte temeiuri. Dependența lui Ipate, de bună voie acceptată, față de iscusitul său slujitor este atît de pronunțată, încît, urmînd îndemnurile acestuia din urmă, stăpînul îi reproduce, aproape aidoma, și cuvintele:

„— Stăpîne, lasă să se ducă numai nevasta d-tale cu copilul, iar d-ta spune că, *de-i avè vreme să te duci mai pe urmă, bine-de-bine, iară de nu, să te ierte*. Și după asta, ți-oiu mai spune eu ce-i de făcut.

Ipate, *deprins a asculta pe Chirică*, zice socru-său:

— Tată, eu n-oiu putè merge, că, după cum vezi, am tare multe trebi pe capul meu și numai cu un argățel ce-l am de-abia le pot dovedi. Nevasta mea, însă, poate să meargă, și, *de m-a ierta vremea să pot veni și eu mai pe urmă, bine-de-bine, iară de nu, te rog să mă ierți*" (SP, 84).

Reproducînd cu fidelitate îndemnul formulat de Chirică — de care era „deprins a asculta" — Ipate își îngăduie, totuși, o serie de „inițiative," dintre care cel puțin una prezintă interes din punctul nostru de vedere. Observăm, astfel, modificarea și „ornamentarea" uneia din expresiile lui Chirică („de-i *avè* vreme") prin simpla înlocuire a verbului predicat („de m-a *ierta* vremea"), însoțită, bineînțeles, de adaptările gramaticale de rigoare. Totodată, se constituie, pe acestă cale, în cadrul replicii lui Stan, o r e p e t i ț i e, nuanțată de actualizarea unor sensuri diferite ale verbului repetat: în locuțiunea „de m-a *ierta* vremea", predicatul are sensul de „mi-a *permite,* mi-a *îngădui*", pe cînd în finalul replicii („te rog *să* mă *ierți*") același verb dezvoltă înțelesul de „a scuza".

„Prinderea" termenului repetat în alcătuirea unei locuțiuni este de un efect artistic superior, întrucît favorizează, în anumite împrejurări, reconcretizarea parțială a îmbinării frazeologice respective, care devine, într-o anumită măsură, analizabilă. Cel puțin așa crede Dănilă, care ia în serios „zicerea" fratelui-său:

„— Frate, mai fă-mi bine și cu **iapa**, ca să mîn boii de călare; în pădure a plouat grozav, și s-a făcut o mîzgă ș-un ghețuș, de nu te mai poți de feliu ținè pe picioare.

— Mă! zise frate-său, se vede că tu ai fost bun de călugărit[106], iar nu de trăit în lume, să necăjești oamenii și să chinuiești nevasta și copiii! Haiti! lipsești dinaintea mea și *du-te unde-a dus surdul roata și mutul* **iapa**, ca să nu mai aud de numele tău!

Iapa? Las' pe Dănilă, că știe el unde-a duce-o" (DP, 37).

Așa cum am văzut ceva mai sus, euforia vorbelor se manifestă prin repetiție și în structura a c e l e i a ș i replici. Vorbitorul încadrează deseori termenul repetat în „ziceri", reliefîndu-l prin topică și intonație:

„— Na! *car* mi-a trebuit, *car* am găsit!" (DP, 34).

De cele mai multe ori, termenul se rotește în replici, dezvoltînd constelații de forme flexionare și derivative felurite:

„— Să trăiți mulți ani cu bine, luminate și preaputernice împărate! Fecioru-meu, auzind că aveți fată de măritat,

m-a trimis, din partea lui, ca să aduc la cunoştinţa măriei-voastre că el, cică, poate *să* vă *facă* podul.

— Dacă poate *să*-l *facă, facă*-l, moşnege" (PP, 51);

„— Na! că *făcui* pacostea şi fraţine-meu! Ei, ei, acum ce-i de *făcut*? ... Eu cred că ce-i bine nu-i rău: Dănilă *face*, Dănilă trebuie *să desfacă*" (DP, 37);

„— Măi Chirică, tare mai *eşti* şi tu nu ştiu cum... Nu ştiu, nălucă *să fii*, om *să fii*, dracul *să fii*, dar nici lucru curat *nu eşti*. Numai *fii* ce-*i fi*, asta nu mă priveşte: mie unuia ştiu că mi-ai priit bine, n-am ce zice" (SP, 80);

„— Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-*a dat*, eu *dau*, şi Dumnezeu iar mi-*a da*, că are de unde" (IT, 159).

Departe de a fi oţioase, repetiţiile de acest gen pun în lumină, şi ele, firea vorbeaţă a personajelor, cărora le place să învîrtească şi să sucească în fel şi chip cuvîntul, bucurîndu-se de fiecare dată de înfăţişările şi sunetele lui distincte.

Mobilitatea dialogului creşte şi de pe urma faptului că autorul obişnuieşte să alterneze, în aceeaşi replică, prin sinonimie morfologică,[107] diferite posibilităţi de redare a timpului v i i t o r[108]. Din lungul şir al exemplelor la îndemînă, reţin doar trei, aparţinînd primelor povestiri:

„Ba de multe ori zicea în sine: *Voiu privighea* nurorile, le-*oiu pune la lucru*, le-*oiu struni* şi nu le-*oiu lasa* nici pas a ieşi din casă, în lipsa feciorilor mei" (S, 7);

„— ... Cînd *te-i sătura* de strujit pene, *vei pisa* malaiu; şi cînd *a veni* barbatu-tău de la drum, *vom face* plachie cu costiţe de porc, de cele afumate, din pod, şi, Doamne, bine *vom mînca!* Acum deodată, pănă *te-i* mai *odihni*, iè furca în brîu" (S, 8);

„— Cînd *voiu veni* eu, *am să* vă *dau de ştire*, ca să mă cunoaşteţi, şi *am să* vă *spun* aşa:

Trei iezi cucuieţi,
Uşa mamei descuieţi" (C, 16).

În primul din cele trei citate, cu toate că replica este „rostită" numai lăuntric („de multe ori *zicea în sine*"), — ceea ce ar permite o modalitate de exprimare mai destinsă — soacra preferă, totuşi, să întrebuinţeze primul verb

la viitorul „literar" („*Voiu privighea* nurorile"), dorind să sublinieze, pe această cale, hotărîrea ei fermă de a ține casa în mînă și după căsătoria feciorilor săi. Acest principiu o dată formulat într-o manieră care face inutilă orice încercare de împotrivire, detalierea intențiilor babei poate fi exprimată și prin formele „populare" ale viitorului (*oiu pune la lucru, oiu struni, nu* le-*oiu lasa*).

Formulele de adresare către parteneri, a p e l a t i v e l e,[109] — însoțite sau nu de interjecții — revin adesea la Creangă, stabilind sau menținînd contactul strîns între interlocutori. Alternanța modalităților de adresare — pentru evitarea monotoniei și înviorarea continuă a expunerii — este un procedeu cultivat cu stăruință de prozator:

„— Doamne, *cumnățică-hăi*, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luîndu-se după gurile cele răle! Ia poftim, *soro*, mai bine să mîncăm din ce-a da Dumnezeu, să cinstim cîte-un pahar de vin în sănătatea gospodarilor noștri" (A, II 217).

Între tovarăși de viață — cum sînt bătrînii soți din *Povestea porcului* — convorbirea progresează pigmentată tot timpul de formule adecvate de adresare reciprocă, iar succesiunea lor alternativă, fără a prejudicia cu nimic tonul firesc și spontan al conversației, îi împrumută totuși un aer ceremonios, în desăvîrșită concordanță cu vîrsta înaintată și cu ritmul tărăgănat de existență al partenerilor:

„— Doamne, *moșnege*, Doamne! De cînd suntem noi, încă nu ne-a zis nime tată și mamă!...

— Apoi dă, *măi babă*, ce putem noi face...?

— Așa este, *moșnege*, văd bine...

— Iaca, *măi băbușcă*, ce odor ți-am adus...

— *Moșnege, moșnege*, zise baba, nu rîde, că și acesta-i făptura lui Dumnezeu...

— *Moșnege*, zise baba, nu uita să aduci și niște roșcove pentru ist băiet...

— Bine, *măi babă*...

— Ei, *moșnege*, ce mai știi de pe la tîrg?

— Ce să știu, *măi babă*? Ia, nu prea bune vești: împăratul vrea să-și mărite fata.

— Și asta-i veste rea, *moșnege*?

— D-apoi îngăduieşte puţin, *măi babă,* că nu-i numai atîta, că, de ce-am auzit eu, mi s-a suit părul în vîrful capului...

— Dar de ce, *moşnege*? Vai de mine!

— D-apoi iaca de ce, *măi babă,* ascultă...

— Of, *moşnege,* of!..." etc. (PP, 47—50).

La fel de ceremonioşi unul faţă de altul se arată, într-un schimb lung de replici, lupul şi capra, măcar că, după isprava „cumătrului", natura relaţiilor dintre ei se schimbase radical:

„— Bună vremea, *cumătro*. Da' ce vînt te-a abătut pe-aici?

— Bună să-ţi fie inima, *cumătre,* cum ţi-i căutătura ... apoi dă, nu ştii d-ta că nevoia te duce pe unde nu ţi-i voia? Ia, nu ştiu cine-a fost pe la mine pe-acasă în lipsa mea, că ştiu că mi-a făcut-o bună!

— Ca ce fel, *cumătriţă dragă?"* (C, 23).

Ştiindu-se vinovat, lupul vrea aşadar să suprasoliciteze. De aceea el se adresează caprei cu o formulă mai „afectuoasă" (*cumătriţă dragă*), cu ajutorul căreia el speră să compenseze dezechilibrul iscat de conştiinţa vinovăţiei. Spre desfătarea cititorului — amuzat de puternicul contrast care se înfiripă — sistemul de apelaţie identificat în textul de mai sus continuă să funcţioneze chiar şi după ce lupul se prăbuşeşte în groapa cu jăratic, adică şi atunci cînd răzbunarea este pe cale să se îndeplinească:

„— Valeu, *cumătră,* talpele mele! Mă rog, scoate-mă, că-mi arde inima-n mine!

— Ba nu, *cumătre*; c-aşa mi-a ars şi mie inima după iezişorii mei...

— *Cumătră,* mă pîrlesc, ard de tot, mor, nu mă lăsa!

— Arzi, *cumătre,* mori, că nici viu nu eşti bun!...

— Moarte pentru moarte, *cumătre,* arsură pentru arsură" (C, 24—25).

Pentru expresivitatea şi pitorescul lor, merită să fie amintite, în continuare, cîteva din formulele prin care cei mari li se adresează celor mici, mai ales atunci cînd năzdrăvăniile acestora din urmă le căşunează celor dintîi clipe de nemulţumire sau supărare:

„— Dar bine, *ghiavole,* aici ţi-i scăldatul? zise ea, cu ochii holbaţi la mine; scoboară-te jos, *tîlharule,* că te-oiu învăţa eu!" (A, II 210);

„— Na! satură-te de cireşe! De-amu să ştii că ţi-ai mîncat liftiria de la mine, *spînzuratule*!" (A, II 211);

„— Scoală, *duglişule*, înainte de răsăritul soarelui" (A, II 212);

„— ... Pe semne te mănîncă spinarea, cum văd eu, *măi ţică*" (A, II 215);

„— Îi veni tu acasă, *coropcarule*" (A, II 221);

„— Bine-ţi şede, *coşcogeme coblizan*, să umbli lela pe drumuri în halul acesta" (A, II 223).

Povestirile cu draci cuprind un mare număr de apelative „pipărate", care condimentează dialogul, oferindu-i lui Creangă încă un prilej de a-şi demonstra meşteşugul şi arta în construirea şi confruntarea replicilor. Desprind, din contextele lor, cîţiva, numai, din aceşti termeni de adresare: *cornoraţilor*, *spurcaţilor*, *Măi Michiduţă*, *Sarsailă*, *tartorule* (SP, 38—43); *Măi parpalecule*, *zmîrdoare uricioasă* (SP, 69—71); *cornoraţilor* (IT, 167) etc.

Stăpînit de patima povestitului și concurat de verva nesățioasă a propriilor săi eroi, care anevoie acceptă să-i cedeze inițiativa, Creangă evită, pe cît îi este posibil, descrierea, peisajul,[110] portretul,[111] — căci ele reprezintă, în ansamblul viziunii sale artistice, tot atîtea „popasuri" în urcușul neîntrerupt al narațiunii. Nerăbdător să reînnoade cît mai grabnic firul povestirii, atunci cînd el a trebuit totuși, măcar pentru o clipă, să se întrerupă, prozatorul nu pregetă să curme d e s c r i e r e a — chiar dacă ea nu se rotunjise încă pe deplin — printr-o formulă lapidară și superlativă. Iată, de pildă, cum procedează el, înfățișîndu-ne isprăvile lui Gerilă: „Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstemîndu-și ceasul în care s-au născut. **Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!**" (HA, 125). Adoptarea unei formule stilistice rezumative — de o concentrație și de o concizie cu totul neobișnuite — îl dispensează pe prozator de a persevera în descripții, care, prin caracterul lor s t a t i c, ar stăvili, într-o anumită măsură, desfășurarea impetuoasă a evenimentelor.

Nici stihiile desferecate ale naturii în mișcare, cărora Sadoveanu le-a dăruit atîtea pagini de neuitat,[112] nu rețin, decît în treacăt, atenția lui Creangă. Furtuna care izbucnește pe drumul întoarcerii din Borca spre Pipirig, după pozna cu caprele Irinucăi, este „descrisă" după cum urmează: „Și mergînd noi tot așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pămînt, nu altăceva! Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarce în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cumsecade și într-un buc, ne astupă drumul, de nu știai încotro să mergi. Și tot ninsoare și pîclă pănă în pămînt, de nu se vedea om pe om alăture fiind" (A, I 197).

Fenomenul „descris" astfel stîrnește, așadar, interesul prozatorului nostru din următoarele două puncte de vedere: mai întîi, datorită violenței sale, pe care Creangă o notează atît prin epitete corespunzătoare („vijelie *cumplită*") cît și printr-un întreg șirag de subordonate consecutive („*să* răstoarne brazii la pămînt", „*de* nu știai încotro să mergi", „*de* nu se vedea om pe om alăture fiind"); în al doilea rînd, prin consecințele practice dezagreabile, exprimate, de fapt, în conținutul acelorași propoziții consecutive înșiruite mai sus: răsturnarea brazilor, rătăcitul prin pădure, vizibilitatea redusă. Perspectiva unei descrieri mai consistente — care să actualizeze și alte disponibilități ale simțirii artistice față de impresiile puternice culese din afară — se stinge în sugestie folclorică: „Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele".

Copleșite de frumusețile firii, dar sfiindu-se sau neavînd răgaz să-și tălmăcească în vorbe meșteșugite emoția,[113] personajele formulează, pe alocurea, caracterizări superlative de o mare densitate și de un pitoresc aproape argotic, convingătoare prin autenticul lor: „— ... Și apoi, giupîneșica Malca, unde-a fi vale mare ori deal mare, s-a mai da și pe jos cîte-oleacă: mai ales că acum *e o frumuseță afară la cîmp*, **de turbă haita**!" (NC, 279).

Pentru a aprecia diferențial și a reține specificul prozatorului humuleștean din această perspectivă, mi se pare utilă juxtapunerea a două texte de dimensiuni și rezonanță fundamental diferite — primul din Sadoveanu, celălalt din Creangă — tratînd, însă, ambele, o temă comună — și anume cîntecul privighetorii.

Sadoveanu:

„Și începea să cînte privighetoarea.

Toate așteptau cîntecul ei; pentru cîntarea ei fără samăn parcă era făurit un decor de feerie și de vis...

Un cîntec de dragoste fără cuvinte, — un cîntec așa de înțeles și de puternic! Fiecare înmlădiere își avea răsunetul și tălmăcirea în sufletul nostru. Adieri sfioase, tremurări delicate și dulce-strecurate, nalte și subțirele, ca-ntr-o piculină încă necunoscută, care va rămînea totdeauna o taină. Pe urmă pornea bătaia privighetorii, așa de pasionată și de expresivă, chemări repetate, urmate de tremurări pre-

lungi, — triluri care începeau puternic, apoi descreşteau domol pînă ce abia se auzeau, pînă ce rămînea numai un fel de susur al tăcerii" (*Privighetoarea*, *Opere*, VI, 169).

Creangă:

„— De-acum, giupîneşică, dormi fără grijă, că acuş se face ziuă. Na, c-am stins focul şi am uitat să-mi aprind luleaua! Dar las' că am scăpărători. **Bată-vă pustia, privighitori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine!**"[114] (NC, 288).

Creangă pare a insista ceva mai mult asupra peisajului nocturn din *Dănilă Prepeleac*:

„Nu trecu mult şi ziua se călători. Cerul era limpede, şi luceferii sclipitori rîdeau la stele, iară luna, scoţînd capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminînd pămîntul" (DP, 43). În realitate însă, tabloul este introdus din necesităţi strict compoziţionale, oferind „pusnicului" Dănilă un bun prilej de a ieşi încă o dată cu faţa curată din încurcăturile pricinuite de disputa cu interlocutorul său infernal. Coborîrea nopţii, îndelung aşteptată de Dănilă, reînfiripă dialogul cu privire la una din competiţiile la care se angajaseră cei doi rivali, şi anume azvîrlirea buzduganului:

„— Da' nu-l mai zvîrli, omule?

— Ba am să-l zvîrl de-acum; dar îţi spun dinainte, să te ştergi pe bot despre dînsul.

— De ce?

— Iaca de ce: *vezi tu colo în lună nişte pete*?

— Le văd.

— Acolo-s fraţii mei din ceea lume. Şi, Doamne, mare nevoie mai au de fer, ca să-şi potcovească caii. Ui'te bine şi vezi cum îmi fac semn cu mîna, să le dau buzduganul ista; ş-odată şi pune mîna pe dînsul" (DP, 44).

Nici p o r t r e t u l — care, de la cronicari[115] încoace, se bucură de o frumoasă tradiţie în proza artistică românească — nu creează decît rare hiaturi în fluxul torenţial al naraţiunii. Imaginea lui Davidică (A, III 234) — citată de unii cercetători ca o excepţie — se alcătuieşte, şi ea, din trăsături generale („cu pletele creţe şi negre ca pana corbului, cu fruntea lată şi senină, cu sprincenele stufoase,... nalt la stat, lat în spete, subţire la mijloc" etc.), valabile pentru orice tînăr mai arătos, şi din comparaţii lipsite de valoare diferenţială („mlădios *ca un mesteacăn*, uşor *ca o*

căprioară și rușinos *ca o fată mare*"). Portretul crîșmăriței din Rădășeni rămîne, de asemenea, o simplă făgăduială, căci, înainte chiar de a-l creiona, scriitorul renunță la această întreprindere, întorcînd-o — cum îi place lui să spună — „pe țărănește"[116] și încheind digresiunea cu un fel de „urare", iarăși rezumativă: „era frumoasă, *bat-o hazul s-o bată*"[117] (A, III 241). Intenția unui anumit gen de portret nu este însă total abandonată, dar el se zugrăvește numai parțial și din altfel de note decît cele strict fizice, permițînd, în schimb, o caracterizare mai viguroasă și mai directă: „Ș-apoi, măritată de curînd după un vădăoiu bătrîn ș-un «lă-mă mamă», cum e mai bine de tras la om în gazdă" (A, III 241). Mai pregnant individualizate fizic sînt personajele de basm, de pildă, Gerilă, „o dihanie de om, care se pîrpălea pe lîngă un foc de douăzeci și patru de stînjeni de lemne și tot atunci striga cît îi lua gura că moare de frig. Și-apoi, afară de aceasta, *omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele.* Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul" (HA, 125). În ipostaza portretului, descrierea pare a-i reuși lui Creangă mai bine în basm, unde neobișnuitul său simț al colosalului nu este inhibat de modelele net delimitate și proporționate ale chipului omenesc. Fantezia își rupe acum drum larg, iar întruchipările ei reclamă mijloace de expresie mereu hiperbolizante.

Cred însă că, privind în general problema, nu trebuie să interpretăm lipsa unor portrete mai atent construite și mai temeinic rotunjite, ca o incapacitate structurală de a descrie, ci mai degrabă ca un refuz deliberat al prozatorului, — justificabil în ansamblul viziunii sale artistice — de a destinde, fie și numai o clipă, coarda vibrantă a narațiunii [118].

Rezerva lui Creangă față de portret, descriere, peisaj își are, așadar, temeiurile ei. Iureșul timpului dezlănțuit nu îngăduie popasuri și destinderi într-un spațiu umplut cu ființe care se mișcă, forfotesc și sporovăiesc într-o agitație neîntreruptă, proiectată uneori pe dimensiuni uriașe. Așa,

de pildă, cînd simte pe Harap-Alb, oaspete nepoftit în grădina sa, ursul vine *„cu o falcă în ceriu și cu una în pămînt*, mornăind înfricoșat" (HA, 110). Expresia *cu o falcă-n ceriu și cu una în pămînt* revine și în alte împrejurări similare, însoțind verbe ale mișcării și sugerînd, prin forța hiperbolei, risipa de energie și de gesturi larg și aprig desfășurate, pe care le răscolește revărsarea mîniei. În *Dănilă Prepeleac*, de pildă, molipsit de furia lui Scaraoschi, diavolul „pornește *c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt*, și într-o clipă și ajunge la pusnicul Dănilă" (DP, 44). Nu altfel se întîmplă în *Amintiri*, cînd, a doua zi după isprava cu pupăza, „iaca și mătușa Mărioara lui moș Andrei vine la noi, *c-o falcă-n ceriu și cu una-n pămînt*, și se ia la ciondănit cu mama" (A, II 214). Pot fi, în continuare, alăturate numeroase texte, în care sugestia gestului enorm, precipitat sau violent, precum și aceea a mișcării prelungite, dezvoltate pe o traiectorie amplă — realizîndu-se cu alte mijloace lexico-frazeologice — creează impresia „spațiului plin". Apariția hiperbolelor în lanț va fi, în astfel de cazuri, un fenomen firesc, mai ales cînd personajul în acțiune este diavolul, care se întrece „din chiuit" cu „pusnicul" Dănilă:

„Atunci dracul *se crăcește c-un picior la asfințit și cu altul la răsărit, s-apucă zdravăn cu mînele de torțile ceriului, cască o gură cît o șură, și, cînd chiuie o dată, se cutremură pămîntul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sparie; dracii ies afară din iaz cîtă frunză și iarbă! Și oleacă numai de nu s-a răsipit bolta ceriului!* "[119] (DP, 41—42).

Dacă, din motivele arătate, portretul, peisajul și, în general, descrierea nu „încap" în lumea lui Creangă, în schimb e n u m e r ă r i l e, adesea foarte întinse și cuprinzătoare, constituie un procedeu cultivat cu insistență de prozator [120]. Privirea lui Creangă îmbrățișează cu un interes mereu viu componentele realității materiale, bucurîndu-se copilărește de existența fiecăreia din ele, iar urechea sa se desfată auzindu-le numite. Arhitectura rustică, industria casnică, meșteșugurile sătești — ca de pildă ciubotăria și dulgheria — albinăritul și pomicultura, agricultura și creșterea vitelor, cărăușia, în sfîrșit, întreaga gospodărie țărănească sînt prezente atît în basme cît și în *Amintiri*, detaliate în lungi liste terminologice, pe care prozatorul le alcătuiește cu meticulozitatea, dar și cu satisfacția unui cunoscător [121]. Situate în

marginea acțiunii, la adăpost de furtuna întîmplărilor, aceste cataloage strict enumerative sînt, de obicei, lăsate deschise, căci autorul se simte chemat stăruitor de mirajul faptelor în mers, a căror dezvoltare fusese întreruptă pentru o clipă. Pe de altă parte, el invită imaginația cititorului să împlinească, din zestrea sa, cele nespuse, iar sugestia abundenței devine astfel mai pregnantă. Neterminată rămîne, așadar, enumerarea bucatelor pe care capra le pregătește ca să-și ospăteze cumătrul: „Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smîntînă și cu ouă *și fel de fel de bucate*" (C, 22). Neîncheiat rămîne, din aceleași motive, inventarul dughenei lui jupîn Strul din Tîrgu-Neamțului, „negustor de băcan, iruri, ghileală, sulimineală, boia de păr, chiclazuri, peatră-vînătă, peatra sulimanului sau peatra bună de făcut alifie de obraz, salcie, fumuri *și alte otrăvuri*" (NC, 276). Dar cel mai instructiv printre textele de acest gen pare a fi catagrafia cîrciumii din Rădășeni, întocmită după același model și turnată în tiparele unei ample construcții nominale polimembre, care se dovedește foarte nimerită pentru comunicarea unui conținut static, cu caracter enumerativ: „Într-un colț al odăiței, cîteva merțe de fasole; în altul sămînță de cînepă; în al treilea, o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc până pe după Paști; în al patrulea, mazere și bob, despărțite prin o scîndură lată, iar alăture, niște bostani turcești; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele; mai încolo, un teanc de chite de cînepă și de in; pe-o grindă, călepe de tort și lînuri boite fel de fel pentru scoarțe și lăicere; apoi cîlți, buci *și alte lucruri*, zăhăite prin cele poliți și colțare, ca la casa unui gospodar fruntaș de pe vremea aceea" (A, III 242). Iată, în sfîrșit, un fragment foarte cunoscut din *Amintiri*: „Pavel era holteiu, și casa lui destul de încăpătoare: lăiți și paturi de jur împrejur: lîngă sobă, altul, și toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu *și alte custuri tăioase*, mușcheà, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călacan, cleiu *și tot ce trebuie* unui ciubotar" (A, III 232).

Problema enumerărilor se leagă destul de strîns, la Creangă, de aceea a terminologiei pe îndeletniciri[122] care este deosebit de bine reprezentată.[123] Scriitorul cunoaște temeinic, „de

visu" ansamblul sectoarelor de activitate din care se alcătuiește viața și munca de toată ziua a țăranului de odinioară. Bineînțeles, trebuie să dăm noțiunii de „enumerare" o accepție ceva mai largă, mai puțin rigidă, în sensul că obiectele „enumerate" nu figurează, întotdeauna, în liste continue, ci pot fi răsfirate de-a lungul întregii opere, de unde grija cercetătorului le poate aduna și sorta, oferindu-ni-se, astfel, posibilități noi de apreciere a întinderii și felurimii vocabularului folosit de prozator. Este tocmai ceea ce îmi propun să întreprind în paginile care urmează, de bună seamă fără pretenția exhaustivității. Textele alese nu urmăresc să demonstreze însă numai bogăția și varietatea lexicului crengist, cît, mai cu seamă, încîntarea cu care scriitorul înșiră cuvintele denumind componentele lumii sensibile din micul univers rustic de acum un veac. [124] Enumerarea devine, astfel, și ea, un indice al „locvacității", identificabil, de data aceasta, aproape numai în stratul narativ.

Intenționînd să dureze o mănăstire despre care „să se ducă vestea în lume", Dănilă Prepeleac cutreieră pădurea „ și începe a chiti copacii trebuitori: ista-i bun de *amînare*, cela de *tălpi*, ista de *grinzi*, cela de *tumurugi*, cela de *costoroabe*, ista de *toacă*" (DP, 38). Casa de aramă din Harap-Alb, care în zorii zilei, după ce o răcise Gerilă, părea să nu mai aibă „nici *ușă*, nici *ușori*, nici *gratii*, nici *obloane* la ferești, nici nimica" (HA, 135), „ținterimul" din Humulești, „îngrădit cu *zaplaz de bîrne, streșinit cu șindilă*" (A, I 179), precum și casa Irinucăi din Broșteni, „o *cocioabă* veche *de bîrne*, cu ferestrele cît palma, acoperită cu scînduri, îngrădită cu *răzlogi de brad* și așezată chiar sub munte" (A, I 195) — sînt tot atîtea prilejuri pentru Creangă de a recurge la terminologia populară a construcției.

Obiectele necesare îndeletnicirilor gospodărești precum și înseși aceste îndeletniciri — pe care le practicau mai cu seamă femeile — sînt evocate atît în *Povești* cît și în *Amintiri*. Rîvna soacrei de a născoci noi corvezi pentru nora cea mare constituie, din acest punct de vedere, o ocazie pe care Creangă nu o poate scăpa:

„— Iată ce am gîndit eu, noro, că poți lucra nopțile. *Piua-i* în căsoaia de alăture, *fusele* în *oboroc* sub pat, iar *furca* după horn. Cînd te-i sătura de *strujit* pene, *vei pisa malaiu* ... Acum deodată, pănă te-i mai odihni, iè *furca* în brîu, și pănă

mîni dimineața să gătești *fuioarele* aceste de *tors*, penele de *strujit* și *malaiul de pisat*" (S, 8); „Pe cînd soacra horăia, dormind dusă, blajina noră migăia prin casă: acuș la *strujit pene*, acuș *îmbala tortul*, acuș *pisa malaiul*, și-l *vîntura* de buc ... Așa să munci biata noră până după miezul nopții; dar, despre ziuă, somnul o dobori și adormi și ea între *pene, caiere, fusele cu tòrt* și *bucul de malaiu*" (S, 9). Insistența asupra acestor termeni, concretizată în reluarea lor în același context — așa cum se întîmplă în pasajul de mai sus — caracterizează și următorul citat din *Fata babei și fata moșneagului*:

„Cînd se duceau amîndouă fetele în sat la șezătoare sara, fata moșneagului nu se încurca, ci *torcea* cîte-*un ciur plin de fuse*; iar fata babei *îndruga* și ea cu mare ce cîte-*un fus*; ș-apoi, cînd veneau amîndouă fetele acasă noaptea tîrziu, fata babei sărea iute peste pîrlaz și zicea fetei moșneagului să-i deie *ciurul cu fusele*, ca să-l ție până va sări și ea. Atunci fata babei, vicleană cum era, lua *ciurul* și fuga în casă la babă și la moșneag, spuind că ea *a tors* acele *fuse*" (FB, 151).

În *Amintiri*, Creangă se referă adesea la hărnicia și iscusința humuleștenilor, care, fiind „răzăși fără pămînturi", trebuiau să se ocupe cu negustoria, confecționînd ei înșiși diferitele obiecte — mai ales îmbrăcăminte — destinate vînzării. O pagină instructivă, în acest sens, construită, în bună parte, pe baza procedeului enumerării, este cea cu care debutează episodul *La cireșe*. Cînd Nică îl caută pe vărul Ion, ca să-l ia cu sine la... scăldat, mătușa Mărioara îi răspunde că-i dus „la o *chiuă* din Condreni, s-aducă niște *sumani*", iar Creangă, pornind de la această replică, dezvoltă un amplu comentariu:

„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații; și se fac multe *giguri de sumani*, și *lăi*, și *de noaten*, care se vînd și *pănură*, și *cusute*; și acolo, pe loc, la negustori armeni, veniți înadins din alte tîrguri — *Focșani, Bacău, Roman, Tîrgu-Frumos*, și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzăși fără pămînturi, și cu negustoria din picioare: *vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloiu, sare* și *făină de păpușoiu*; *sumane mari, genunchere* și *sărdace*; *ițari, bernevici, cămeșoaie, lăicere* și *scorțuri înflorite*; *ștergare de burangic* alese, *și alte lucruri*, ce le duceau

lunea în tîrg de vînzare, sau joia pe la mănăstirile de maice, cărora le vine cam peste mînă tîrgul" (A, II 209).

Așa stînd lucrurile, Smaranda, aidoma consătencelor sale, nu mai prididea cu trebile: „niște *sumani* să-i scoată din *stative*; alții *să-i nivideascǎ* și să înceapă a-i *țese* din nou; *un teanc de sumane croite*, nalt până-n grindă, aștepta *cusutul*; *peptănușii* în laiță n-avea cine-i ținea de coadă; *roata* ședea în mijlocul casei, și *canură toarsă* nu era pentru *bătătură!* Ș-apoi, vorba ceea: «Nu ședea, că-ți șede norocul»; *țevi* de făcut la *sucală*; copil de țiță în albie, pe lîngă alți vro cinci-șase, care așteptau să le faci demîncare. Treabă era acolo, nu încurcală; și încă se cerea degrabă, căci venea cu fuga iarmarocul de Fălticeni, care acela este ce este" (A, II 218). Nică însuși, ademenit de promisiunile mamei, se întrecea cu fetele „la *sărăduit sumane* și mai ales *la roată*", iar porecla de „Ion Torcalău", cu care îl dăruise Măriuca Săvucului, nu-l mîhnise prea tare: „Însă pentru asta tot îmi era dragă, și *torceam* împreună cu dînsa, la umbra nucului lor, cîte-o *movilă de drugi de canură*, de mă săruta mama cînd i le arătam sara acasă" (A, II 219). Să mai amintim, în sfîrșit, că „blăstemurile părintești", cu care Dănilă Prepeleac [125] și copiii săi îl întîmpină pe diavol, sînt *„ragila* și *peptenii de peptănat cîlți*" (DP, 45).

În activitatea de ficare zi, c a r u l era un prieten de nădejde al țăranului, cu care acesta își ducea la bun sfîrșit multe din treburile gospodăriei. De aceea Prepeleac, la două-trei zile odată, trecea pe la cumnatu-său să-i ceară cu împrumut carul: „ba să-și aducă lemnele din pădure, ba făină de la moară, ba căpiți din țarină, ba multe de toate" (DP, 32). În aceste condiții, nu este de mirare că terminologia carului se bucură de o deosebită atenție din partea lui Creangă, mai ales că două dintre cele mai interesante personaje ale operei sale — mă gîndesc la moș Nichifor Coțcariul și la Luca Moșneagu — erau cărăuși de meserie. Este interesant de remarcat că, printre puținele descrieri mai bine conturate din proza lui Creangă, se numără și aceea a . . . căruței lui Moș Nichifor Coțcariul. De alfel, descrierea nu se reține prin note deosebitoare frapante, și dacă ea dobîndește, totuși, o anumită consistență, aceasta rezultă din înmănuncherea unui lung șir de termeni care denumesc — în limbajul cărăușesc cel mai autentic — părțile componente ale *oricărei*

căruțe. Dar însăși alăturarea acestor termeni, într-o enumerare laxă, cum sînt atîtea la Creangă, creează un mozaic lexical remarcabil:

„Moș Nichifor era harabagiu. *Căruța* lui, deși era *ferecată cu teie, cu curmeie*, însă era o căruță bună, încăpătoare și îndemînatecă. *Un poclit de rogojini* oprea și soarele și ploaia a răzbate în căruța lui moș Nichifor. De *inima căruței* atîrnau *păcornița* cu *feleștiocul* și *posteuca*, care se izbeau una de alta, cînd mergea căruța, și făceau: tronca, tranca! tronca, tranca! Iară în *belciugul* de la *carîmbul* dedesupt, din stînga, era aninată o *bărdiță*, pentru felurite întîmplări" (NC, **272—273**). Menționez că, în aceeași povestire, mai apar, ici-colo, *oiște, biciușcă, șfichi, a deciocăla* și *a încălța (căruța), leucă, chilnă, lambă, pomoștină* etc.

Merită semnalat faptul că termenii referitori la plug și la p l u g ă r i t sînt integrați în contexte figurate. Aș cita, în acest sens, următorul schimb de replici între Flămînzilă și Ochilă:

„— Așa gîndesc și eu, zise Flămînzilă; *ș-a pus* el, împăratul Roș, *boii în cîrd cu dracul*, dar *are să-i scoată fără coarne.* [126]

— Ba mi se pare c-a da el și *teleagă*, și *plug*, și *otic*, și tot, numai să scape de noi, zise Ochilă" (HA, 132).

Metamorfoza calului năzdrăvan, în basmul *Harap-Alb*, îi oferă lui Creangă încă un prilej pentru a-și etala „erudiția" lexicală:

„Și cum sta el în cumpene, să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori și îndată rămase cu părul lins-prelins și tînăr ca un *tretin*, de nu era alt *mînzoc* mai frumos în toată herghelia" (HA, 99).

Numeroși termeni denumind p o r t u l aflăm, de pildă, în fragmentul unde este evocată vizita lui Ghica-vodă la Tîrgul-Neamțului, „în ziua cînd s-a sfințit paraclisul spitalului ... și s-a deschis școala domnească de acolo". Se adunaseră atunci, în preajma domnitorului — își amintește Creangă — o mulțime de băieți, „îmbrăcați cu *cămeșuice* cusute cu *bibiluri* și albe cum e helgea, cu *bondițe* mîndre, cu *ițari de țigaie* și încălțați cu *opincuțe*" [127] (A, III 227). Am citat, cu alt prilej, „baia" din Ozană, unde se succed, la intervale scurte, *ciubote, scroambe, opincă, sarică, a croi, a îngruzi, nojițe, schimburi, obiele de suman alb* etc.

Dezvoltarea unui sector terminologic în dauna altora este, uneori, legată de însemnătatea personajelor care îl reprezintă. Dacă Moș Nichifor Coțcariul și, mai puțin, Luca Moșneagu determină frecvența cuvintelor din domeniul cărăușiei, tot astfel Pavel din Folticeni și „Chiorpecul dracului", din Humulești — ambii îndeletnicindu-se cu ciubotăria — aduc cu sine, în paginile *Amintirilor*, o sumedenie de termeni din limbajul lor „profesional." Pe o singură pagină din episodul cu moș Chiorpec, întîlnim, rînd pe rînd, *a răbui*, *dohot*, *feleștioc* (în sens propriu), și apoi expresia „un puiu de *răbuială*", întrebuințată cu sens figurat, ca să nu mai aduc în discuție celebra „descriere" prin ... enumerare a casei lui Pavel — citată la începutul acestui paragraf — al cărei farmec se întemeiază, fără îndoială, pe șuvoiul termenilor profesionali, de o sonoritate, în ansamblu, bizară: *„șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sule, cleşte, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăcan*" (A, III 232),

Inventarul bunurilor de consum, al produselor artei c u l i n a r e ocupă un loc importat în lumea eroilor lui Creangă, obsedați de spectrul foamei și manifestînd, mai tot timpul, un apetit pantagruelic. Căci Flămînzilă „mînca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că moare de foame" (HA, 126), iar Oşlobanu „mînca cît șaptesprezece" (A, III 244). Creangă însuși își amintește cum la sărbători, cînd mergeau să colinde, el și prietenii săi tăbărau pe bunătățile pregătite de gazde: „Și cînd ajungea popa, noi ne așezam în două rînduri și-i deschideam calea, iară el își trăgea barba și zicea cu mîndrie către gazdă:

„— Aiștia-s mînzii popei, fiiule ... Gătitu-le-ați ceva *bob fiert, găluște, turte cu julfă și vărzare?*

— Gătit, cinstite părinte; poftim de ne blagosloviți casa și masa, și poftim de mai ședeți, să ne șadă pețitorii.

Cînd auzeam noi de masă, tăbăram pe dînsa, ș-apoi, ține-te, gură! Vorba ceea: „De plăcinte rîde gura, de vărzare, și mai tare" (A, I 185).

„Meniul" sărbătoresc al Crăciunului este, și el, „descris" prin enumerare, cu detalii dintre cele mai picante și, bineînțeles, cu reprezentarea tuturor deliciilor încercate, în asemenea împrejurări, de copilul de odinioară:

„În vacanție ne ducem acasă, ș-apoi, vorba țiganului: cu «Crăciunul sătulul ...» *Costițe de porc afumate, chiște și buft umplut, trandafiri usturoieți și slănină de cea subțire,* făcute de casă, tăiate la un loc, fripte bine în tigaie și cu mămăliguță caldă, se duc unse pe gît" (A, III 246).

Prînzurile copioase erau însă legate exclusiv de perindarea zilelor de sărbătoare sau de unele evenimente cu totul ieșite din comun. Un astfel de ospăț pregătește, așa cum am văzut, capra pentru „cumătru-său" și nora cea mică pentru cumnatele sale:

„Nu trece nici un ceas la mijloc, ș-*un cuptor de plăcinte,* cîțiva *pui pîrpîliți* în frigare și prăjiți în unt, *o străchinoaie de brînză cu smîntînă și mămăliguța* erau gata" (S, 11).

Dar ocaziile de acest gen erau rare. Nică însuși — care avea să prețuiască toată viața desfătările unui prînz suculent — insistă asupra inventarului cam sărăcăcios din cămara catiheților din Folticeni: „Unul cu altul la un loc aveam acum, la începutul postului, vro *patru-cinci ulcioare de oloiu, trei-patru saci de făină de păpușoi, cîteva oci de pește sărat, perje uscate, fasole, mazere, bob, sare și lemne* pentru cîteva săptămîni" (A, IIII 244). Regimul alimentar obișnuit al țăranului se reducea, de altfel, la nimica toată. „Bunătățile" — atunci cînd puteau fi „sclipuite" — erau destinate vînzării, așa cum se vede din următorul schimb de replici al soacrei cu una din nurorile sale: „... — Ai înțeles ce ți-am spus?

—Da, mămucă. Numai ceva de mîncare ...

— De mîncare? *O ceapă, un usturoi ș-o bucată de mămăligă rece* din poliță sunt destul pentru o nevastă tînără ca tine ... *Lapte, brînză, unt și ouă* de-am putè sclipui să ducem la tîrg ca să facem ceva parale" (S, 9).

Plecînd, în zori, după lemne, Stan Pățitul „face *mămăligă îmbrînzită și ce-a mai dat Dumnezeu,* pune mîncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută și se duce la pădure" (SP, 67). Pe drumul plin de peripeții de la Broșteni îndărăt la Pipirig, băieții — degerați și înfometați — se înfruptă dintr-o „hrincă înghețată din desagi", pe care plăieșii, după ce o pîrpălesc pe jăratic, o împart frățește cu dînșii, rupîndu-și fiecare „cîte-o harchină" (A, I 198). De altfel, „ritualul mămăligii" este amănunțit de Chirică, în replica prin care acesta „gîcește" tîlcul cimiliturii lui Ipate:

„Chirică atunci începe a zîmbi și zice:

— De-oiu gîci, mi-i da și mie o *hrincă* dintr-însa?

— D-apoi știu eu ce crezi tu că-i aceea? Gîcește întîi, să vedem.

— Ce să fie?! zise Chirică. Ia, fața casei, *vatra, focul, pirostiile, ceaunul, apa* dintr-însul, *făina* și *culeșerul* sau *melesteul*" (SP, 72). Precizarea finală a diavolului, care ține să denumească obiectul „ca la școală", prin două din sinonimele sale regionale („*culeșerul* **sau** *melesteul*"), — parcă pentru a spulbera orice umbră de îndoială cu privire la temeinicia cunoștințelor sale — mi se pare de o savoare lingvistică incomparabilă.

„Laptele" și „fructele" sînt, de asemenea, prezente prin termeni denumind derivatele și speciile lor. Cine nu-și amintește de „smîntînitul oalelor"? „Cînd punea mama laptele la *prins*, eu, fie post, fie cîșlegi, de pe-a doua zi și începeam a linchi *groșciorul* de pe deasupra oalelor; și tot așa în toate zilele, până ce dam de *chișleag*. Și cînd căuta mama *să smîntînească oalele, smîntînește*, Smarandă, dacă ai ce" (A, II 207). De la cîte o înmormîntare, Nică se întorcea acasă „cu sînul încărcat de covrigi, *mere turture, nuci poleite, roșcove* și *smochine* din pomul mortului, de se încrucea tata și mama" (A, I 188), iar „mere *domnești* și pere *sîntiliești*" mai șterpelise el cîteodată din grădina lui Trăsnea! ...

„Cinstita holeră de la 48" îi prilejuiește lui Creangă o incursiune în domeniul terminologiei medicale populare. Iată cum relatează el tratamentul care i s-a aplicat după ce „bolіștea" îl doborîse: „Și cînd colo, *doftorii* satului, moș Vasile Țandură și altul, nu-mi aduc aminte, erau la noi acasă și prăjeau pe foc într-un ceaun mare niște *hoștine cu său*; și după ce mi-au tras o *frecătură* bună cu oțet de leuștean, mi-aduc aminte ca acum, au întins *hoștinele ferbincioare* pe o *pînzătură* și m-*au înfășat* cu ele peste tot, ca pe un copil; și nu pot ști cît a fi trecut la mijloc până ce am adormit mort, și de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit, sănătos ca toți sănătoșii" (A, I 188). Termenii medicinii populare — a căror întrebuințare în lanț, cu valori pe alocurea figurate, îi este sugerată, la început, lui Nică de o afirmație cu totul banală a interlocutorului său („osebit de asta, nici *nu-mi e bine*") — pigmentează un întreg schimb de replici, atunci

cînd Trăsnea, căci despre el este vorba, se tînguie că nu poate pătrunde tainele gramaticii:

„— He! Trăsnea, mă! scoală! știi tabla? Sare el de jos îl ascult, cleiu. Haidem acasă, măi Trăsne, că m-a răzbit foamea și frigul, și mor de urît aicea pe cîmp!

— Da, că și eu ... Ducă-se dracului gramatica! Mi s-a înăcrit sufletul de dînsa! Și osebit de asta, *nici nu-mi e bine.*

— *Un fel de lene, amestecată cu slăbăciune,* măi Trăsne, nu-i așa?

— Ba chiar ai nimerit: *un fel de leșin la inimă, amestecat cu întinsori,* sau cam așa ceva.

— Poate *fiorile gramaticei,* zic eu.

— Mai știi păcatul? Poate că ș-aceea să fie, zise Trăsnea" (A, III 239).

Școala de altădată este evocată prin termeni, astăzi învechiți, ca *procitanie* și *a prociti, buchi, trătaji* și *ceaslov* (A, I 181), *bucheludeazla* și *bucherițazdra* (A, I 183), dintre care ultimii doi exprimă, prin stridențele lor consonantice, ceva din repulsia lui Creangă față de metodele pedagogice practicate odinioară

Povestind, în Harap-Alb, episodul cu albinele „care umblau bezmetice de colo până colo, neavînd loc unde să se așeze", Creangă inițiază o amplă digresiune — pe deplin articulată la context — în domeniul apiculturii și al botanicii populare. Scriitorul risipește cu încîntare un număr considerabil de termeni populari — dintre care mulți denumesc flori și buruieni „prielnice" micilor zburătoare — aparținînd, în majoritate, lexicului „profesional" al crescătorilor de albine: „Harap-Alb, văzîndu-le așa, i se face milă de dînsele și, luîndu-și pălăria din cap, o pune pe iarbă la pămînt, cu gura-n sus, și apoi el se dă într-o parte. Atunci, bucuria albinelor! se lasă jos cu toatele și se adună ciotcă în pălărie. Harap-Alb, aflîndu-se cu părere de bine despre asta, aleargă în dreapta și în stînga și nu se lasă până ce găsește-un *buștihan putregăios,* îl scobește cu ce poate și-i face *urdiniș*; după aceea așază niște *țepuși* într-însul, îl freacă pe dinăuntru cu *cătușnică,* cu *sulcină,* cu *mătăciune,* cu *poala sîntă-Măriei* și cu *alte buruiene mirositoare și prielnice albinelor* și apoi, luîndu-l pe umăr, se duce la *roiu,* răstoarnă albinele frumușel din pălărie în *buștihan,* îl întoarce binișor cu gura în jos, îi pune deasupra niște *captălani,* ca să nu răzbată soarele și ploaia

înlăuntru, și apoi, lăsîndu-l acolo pe cîmp, între flori, își caută de drum" (HA, 124—125).

Șiragurile numelor de flori reprezintă, cred, la Creangă, o formă discretă a lirismului, o expresie sfioasă a sentimentului naturii:

„D-apoi vara, în zilele de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mîndrețe, după culés *răchițică* de făcut gălbenele, *sovîrv* de umplut flori, *dumbravnic* și *sulcină* de pus printre straie, cine umbla?" (A, II 219—220).

Pe drumul către Socola — drum al răzlețirii și al înstrăinării [128] — enumerarea frumuseților lăsate rînd pe rînd în urmă este voalată de un ușor abur liric: „Pentru fiecare *fîntînă, pîrău, vîlcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe* ce lăsam în urmă-ne scoteam cîte-un suspin adînc din pepturile noastre!" (A, IV 260—261).

Lîngă amintirea lui moș Bodrîngă se adună, mănunchi, cîntecele și jocurile înfierbîntate pe care moșneagul cel meșter le cînta din fluier: „*Doina*, care te umple de fiori, *Corăbiasca, Măriuța, Horodinca, Alivencile, Țiitura, Ca la ușa cortului, hori și alte cîntece sculățele ca aceste*, de jucam până ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcăie cu tot" (A, III 232).

Prinse parcă și ele în horă, numele sonore ale munților — rostite, cîndva, de bunicul David Creangă din Pipirig — își prelungesc ecoul lor stăruitor în amintirea lui Nică, însoțindu-l pînă în ani tîrzii: „*Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul, Boampele, ... Pătru-Vodă ...*" (A, I 191).

Natura vegetală este detaliată și în *Ivan Turbincă*, atunci cînd eroul interpretează șugubăț poruncile lui Dumnezeu, pentru ca apoi să le transmită Morții răstălmăcindu-le sensul:

„— Dumnezeu a poruncit ca de-acum înainte să mănînci trei ani de zile de-a rîndul numai pădure tînără; și alți trei ani de zile, numai *vlăstări fragede, răchițică, smicele, nuiele și altele de sama acestora*; de pădurea cea bătrînă să nu te atingi, că-i poznă! Auzit-ai, Vidmă?

Moartea atunci, înghițind noduri, pornește prin *dumbrăvi, lunci și huceaguri*, supărată ca vai de capul ei. Și, de voie, de nevoie, începe cînd a roade la *copaci tineri*, cînd a forfăca

smicele și nuiele, de-i pîrîiau măselele și-o dureau șelele și grumazii, întinzîndu-se pe sus, la *plopii* cei înalți, și plecîndu-se atîta pe la rădăcinile celor *tufari*, după *mlădițe* fragede" (IT, 170).

Bătînd căi neumblate, ciocîrlanul cel șchip și cu oropsita lui însoțitoare trec pe lîngă o sumedenie de făpturi din lumea basmului, pe care prozatorul nu întîrzie să ni le înșiruiască: „*bălauri*, *aspide* veninoase, *vasiliscul* cel cu ochi fărmăcători, *vidre* cîte cu douăzeci și patru de capete *și altă mulțime nenumărată de gîngănii și jigănii* înspăimîntătoare" (PP, 59).

În povestirea *Soacra cu trei nurori*, moartea iminentă a bătrînei declanșează enumerarea amplă a termenilor denumind obiceiuri și datini legate de ritualul înmormîntării: *stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului, ... găinele ori oaia de dat peste groapă, ... strigoi și cîte alte năzdrăvănii înfiorătoare* (S, 14).

Terminologia monedelor alcătuiește, în sfîrșit, o lungă listă enumerativă din care nu lipsesc *bani, lei, husăși, sorocovăți* (A, I 189), *bănărit* (P, 28), *rubele* (A, I 192), *galbeni* (P, 28, A, I 199 etc.), *icusari* (A, III 246), *irmilici* (A, III 248), *carboave* (IT, 158) etc., etc.

Din punct de vedere strict formal, mai trebuie observat că scriitorul ține să reliefeze, cîteodată, pe fiecare din termenii angrenați într-o enumerare și realizează aceasta prin repetarea multiplă a adverbului *ba*:

„Atunci, bucuria lui Ipate! Începe a se ține de fată ca scaiul de oaie. Și unde nu ți-o înșfacă pe sus, și se ieu ei **ba** *din tîlcuri*, **ba** *din cimilituri*, **ba** *din pîcîlit*, **ba** *din una*, **ba** *din alta* și, de colè pănă colea, și-au plăcut unul altuia" (SP, 83).

Enumerarea se rînduiește, astfel, printre procedeele fundamentale ale expresiei artistice la Creangă. Prozatorul scrutează realitatea materială, privirea lui se oprește asupra tuturor obiectelor lumii sensibile, bucurată că ele există și uimită de multitudinea și felurimea lor. Ce fericire să le poți *numi*, ca pe niște ființe vii, chemîndu-le să se desprindă, să se aleagă unele pe altele și să se adune laolaltă, în sărbătorești alaiuri sonore!

Cercetarea atentă a s i n o n i m e l o r[129] la Creangă ne revelează aspecte surprinzătoare ale artei marelui prozator. Comparînd, din acest punct de vedere, stratul dialogat cu cel narativ,[130] constatăm că, de multe ori, Creangă este nevoit să reia, în pasajele unde el se exprimă în propriul său nume, termeni folosiți deja de cutare sau cutare personaj în replicile lui. În asemenea situații, povestitorul recurge, nu o dată, la oficiile s i n o n i m i e i. Confruntate cu echivalentele lor din părțile narative, sinonimele din replici par mai expresive. Sporul acesta de culoare sau, altfel spus, îngroșarea expresivității cad, așadar, în sarcina unică a vorbitorilor: scriitorul — „bun mehenghiu" — nu-și ia nici un fel de răspundere. Distincția este întemeiată și în planul artistic, întrucît vorbirea vie, dialogată este întotdeauna mai dinamică decît expunerea indirectă a faptelor. Propun deocamdată, spre exemplificare, un fragment încadrat mai întîi în dialog, iar apoi transferat în narațiune sub o formă foarte asemănătoare. Simpla juxtapunere a textelor în ordinea indicată impune constatarea că, față de formulările pe cît de pitorești pe atît de „colțuroase" din replică, echivalentele lor sinonimice sînt considerabil atenuate — printr-un fel de surdină a expresivității — în narațiune, adică acolo unde scriitorul vorbește în propriul său nume:

„— Ce să facem? întrebă cea mai mare.

— Ia, *să dăm busta în casă* la babă, și tu *s-o iei de cînepa dracului* și *s-o trăsnești cu capul de păretele* cel despre răsărit cît îi putè" (S, 13).

Aceste îndemnuri — rostite de nora cea mică în termeni extrem de tari — sînt imediat transformate în faptă. Povestind episodul, Creangă diluează, într-o anumită măsură, pasta, pînă atunci foarte groasă, a expresivității, recurgînd la sinonime ceva mai „șterse" dar, tocmai prin aceasta, mai nimerite în cadrul oarecum pretențios al unei prezentări narative. Iată, așadar, cum continuă textul:

„Se înduplecară și cele două, *intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr ș-o izbiră cu capul de păreți* până i-l dogiră“ (S, 13).

Comparația între *să dăm busta în casă* și *intrară în casă*; *s-o iei de cînepa dracului* și *luară pe babă de păr*; *s-o trăsnești* și *o izbiră* mi se pare revelatoare: primele expresii, adică cele din dialog, sînt de fiecare dată mai dure decît corespondentele lor din narațiune.

Chiar dacă ar fi izolat, exemplul citat ar fi concludent; există însă destule altele, care vin să sprijine și să confirme observațiile teoretice formulate mai sus.

Stratul narativ:

„După aceea, Flămînzilă a început a striga în gura mare că *moare de foame* . . .

Iară Setilă striga și el cît ce putea că *crapă de sete*“ (HA, 138);

Stratul dialogat:

„— . . . ne *ghiorăiesc mațele* de foame.

— . . . ni *sfîrîie gîtlejul* de sete“ (HA, 136).

Inteligența artistică și spiritul selectiv al lui Creangă procedează de o asemenea manieră, încît, de rîndul acesta, vorbirea directă beneficiază și de avantajul formațiilor onomatopeice, ale căror virtuți acustice și expresive se valorifică pe deplin tocmai în condițiile expunerii dialogate.

În aceeași ordine de idei se înscrie pasajul următor — din *Dănilă Prepeleac* — în care sinonimul expresiv, metaforic, pregătit și devenit posibil în urma întrebuințării prealabile a termenului obișnuit, apare numai în stratul dialogat al textului:

„Iè apoi și el *capra* și pornește iar spre tîrg. Dar *capra*, tot *capră*; se smuncea în toate părțile, încît îi era acum lehamite de dînsa.

— De-aș ajunge mai degrabă în tîrg, zise Prepeleac, ca să scap de **rîia** asta“ (DP, 34).

De asemenea, apelul la stratele regional [131] și arhaic [132] este ceva mai frecvent în dialog. Îndemnul moșului către babă, cînd îi prezintă acesteia „odorul“, sună după cum urmează: „— . . . Acum *pune de lăutoare* și grijește-l cum știi tu că se grijesc băieții“ (PP, 48). Reluînd imediat în

narațiune replica folosită de moșneag, povestitorul o modifică pe toată întinderea ei, înlocuind elementul verbal printr-unul mai nuanțat (*pune>pregătește*) și, mai cu seamă, renunțînd la un termen arhaic în favoarea unui sinonim popular mai bine cunoscut *(lăutoare>scăldătoare)* [133]: „Apoi, sprintenă ca o copilă, face degrabă leșie, *pregătește de scăldătoare* ..." (PP, 49).

Potrivit aceluiași procedeu, *bani* alternează cu sinonimele arhaice *sorocovăț* și *husăș*: „Dar tata spunea că nu mai are *bani* de dat pentru mine.

— Lui dascălul Vasile a Vasilcăi îi plăteam numai cîte un *sorocovăț* pe lună. Iar postoronca de dascălul Simion Fosa din Țuțuieni ... cere cîte trei husăși pe lună; auzi vorbă! Nu face băietul ista atîția *husăși*, cu strai cu tot, cîți am dat eu pentru dînsul pănă acum !" (A, I 189).

Punînd în valoare avantajele intonației, a cărei capacitate sugestivă — chiar în condițiile limbii scrise — este superioară în dialog, Creangă recurge, în funcție de acest criteriu, la substituția de sufixe. Unul și același cuvînt este așadar folosit cu sufix augmentatival în narațiune și cu sufix diminutival în replică, fără ca sensul lui „obiectiv" să aibă ceva de suferit. Să examinăm, în lumina acestor observații, alternanța *buzoaie/buzișoare* din *Harap-Alb*. Un detaliu din portretul lui Gerilă ne poate servi ca punct de plecare: „omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște *buzoaie* groase și dăbălăzate" (HA, 125). În sfada generală care se încinge în casa de aramă, Flămînzilă se adresează de la început pe un ton mușcător lui Gerilă, cu o poreclă nouă:

„— Zău, nu șuguiești, măi *Buzilă*? Da' amarnic mai ești la viață" (HA, 133).

În continuarea replicii, aluzia implicată poreclei devine pe cît de transparentă, pe atît de premeditat jignitoare, cu toate că augmentativul ales de prozator atunci cînd creionase portretul fizic al personajului *(buzoaie)* și sprijinit pe două epitete adecvate *(groase și dăbălăzate)* care îi sporesc valoarea depreciativă, este acum înlocuit printr-o formație diminutivală: „— ... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți **buzișoarele** acasă" (HA, 133). Introducînd diminutivul în replica lui Flămînzilă, Creangă îl învăluie în modulațiile specifice ale v o c i i, care, în contrast cu valoarea de

obicei dezmierdătoare a sufixului, punctează sensul ironic al derivatului și stîrnesc un efect comic de prim ordin. Cu tot aerul oral al prozei lui Creangă luate în ansamblu, formația diminutivală este mai la locul ei în dialog, căci sugestia înmlădierilor vocale este, în aceste condiții, mai stăruitoare, precizînd net raportul sinonimic care, în ciuda valorii antonimice a sufixelor, se constituie totuși, în planul afectiv, între augmentativul *buzoaie* și diminutivul *buzișoare*, inculcîndu-i și acestuia din urmă, sensul peiorativ al celui dintîi. Trebuie să menționez, înainte de a încheia acest prim punct al discuției noastre, că ultimele observații formulate nu ne-au îndepărtat decît formal de aria, atît de vastă, a sinonimei, ba aș zice că, dimpotrivă, ne-am îngăduit să o extindem și la domeniul formării cuvintelor, unde se poate vorbi, cred, de sufixe cu valoare sinonimică. Să ne întoarcem însă la sinonimele propriu-zise, cele lexicale, care merită să ne rețină în continuare atenția.

Am arătat la momentul cuvenit importanța dialogului în opera lui Creangă. Personajele abia așteaptă să prindă replica și să-și poată cheltui nesațul vorbei. Dar interlocutorul... e la pîndă, un adevărat spirit competitiv animă discuțiile, regulile „politeței" sînt adeseori călcate în picioare:

„— Mămuca, *le luă* cea mai tînără *vorba din gură*, mămuca nu face bine ce face" (S, 14);

— Să n-ai nici o grijă, mămucă, *apucară cu gura înainte* cei mai mari" (C, 17).

Este firesc ca, într-o operă în care verva inepuizabilă a personajelor dă atîta strălucire dialogului, seria sinonimică a verbelor *dicendi* să fie foarte cuprinzătoare: *a bleşti (din gură), a bodrogăni, a bolborosi, a boscorodi, a cetăra, a cihăi, a clămpăni din gură, a dondăni, a mogorogi, a morocăni, a sucăli, a tolocăni* sînt numai cîțiva din reprezentanții acestei serii. Se impune imediat precizarea că termenii înșirați mai sus — toți foarte expresivi — au o nuanță depreciativă destul de pronunțată, explicabilă, în parte, prin însăși structura lor fonetică. Verbele citate denumesc acțiunea „zicerii" din punctul de vedere al a s c u l t ă t o r u l u i, care încearcă, adesea, un sentiment dezagreabil față de dimensiunile și conținutul unor replici rostite de interlocutorul său. Expresia acestei nemulțumiri o aflăm în formulele — pe cît de dure pe atît de pitorești — prin care vorbitorul caută, adesea,

să-și reducă la tăcere „adversarul" : „— ... mai *strînge-ți buzișoarele acasă*" (HA, 133), „— ... *nu care cumva să bleștești din gură* către cineva" (HA, 105), „— Ia *nu mai clămpăni și tu din gură*, măi!" (A, III 253), „— I-auzi, măi! Dac-ar ști el, chiolhănosul și ticăitul, de unde-am pornit astă-noapte, *ș-ar strînge lioarba acasă, n-ar mai dîrdăi* degeaba *asupra căișorilor mei*!" (A, IV 263).

Prin urmare, din motivele arătate, pe lîngă sensul lor fundamental — prin care toate verbele seriei de mai sus sînt sinonime cu *a vorbi* — cele mai multe dintre ele dezvoltă nuanța secundară de „a bate la cap", „a pisălogi", „a sîcîi pe cineva cu vorba." Această nuanță semantică este evidentă în contexte ca următoarele:

„— Apoi dă, măi Chirică, tu *m-ai tot cihăit de cap* până acum să mă însor" (SP, 81);

„— Votchi este?

— Nu-i.

— Femei sunt?

— Ba.

— Lăutari sunt?

— Nu-s, Ivane, *ce mă tot cihăiești de cap*?" (IT, 165);

„D-apoi cu moș Chiorpec ciubotarul, megieșul nostru, ce necaz avem! Ba adică, drept vorbind, el avea necaz cu mine; căci, una-două, mă duceam la om și-*l tot sucăleam* să-mi deie curele, ca să-mi fac biciu" (A, II 208).

„— Ei, tacă-vă gura de-acum! zise Flămînzilă. Destul o măciucă la un car de oale. *Nu tot cetărați* pe măria-sa, că om e dumnealui" (HA, 136).

Același sens — de „a cicăli" — poate să îmbogățească, pe cale contextuală și cu ajutorul unei comparații, conținutul semantic al unui verb care este întrebuințat de obicei cu alt înțeles. Astfel, într-o cunoscută povestire, ni se spune despre bătrîna soacră că „**rodea** în nurori, *cum roade cariul în lemn*" (S, 13).

Mai trebuie adăugat, în sfîrșit, că, silit să revină, la intervale scurte, asupra aceleiași idei, Creangă întrebuințează alternativ sinonimele seriei descrise anterior: „biata soacră *nu mai putu zice nici cîrc*" (S, 14); „biata babă era umflată cît o bute și *nici putea bleşti* macar *din gură*" (S, 14). Identice în planul semantic, cele două expresii sînt folosite pe rînd, pe aceeași pagină. De altfel, lista prezentată este selectivă

și ea ar putea fi ușor îmbogățită cu numeroase îmbinări frazeologice, exprimînd perifrastic aceeași idee: „Spînului *îi mergea gura ca pupăza*, de-a amețit pe împăratul" (HA, 120); „— ... Destul acum, că *ne-ai făcut capul călindar*" (HA, 133); „— ... parcă-*i o moară hodorogită*" (HA, 133); „— Iar *cauți sămînță de vorbă*, măi Buzilă?" (HA, 134): „— ... Doamne, milostiv fii mie, păcătoasei, că-*mi tot îmbălorez gura* pe barbat degeaba" (A, I 190).

Certăreți și gîlcevitori, eroii au mereu de furcă unii cu alții. Numeroase și variate vor fi, în consecință, sinonimele lexicale și frazeologice ale verbului *a se certa*. Seria se alcătuiește din *a se bălăbăni, a cîrti, a se învrăjbi, a probozi, a se sfădi; a avea harțag, a căuta pricină, a se lua la ciondănit* etc. Iată și cîteva citate:

„În sfîrșit, cît *s-a bălăbănit mama cu tata* din pricina mea, tot pe-a mamei a rămas" (A, I 190); „Feciorul nu ieși din hotărîrea maică-sa, nunta se făcu, și baba își luă cămeșa de soacră, ba încă netăiată la gură, care însemnează că soacra *nu trebuie să fie cu gura mare* și *să tot cîrtească* de toate cele" (S, 8); „Și barbatu-meu — Dumnezeu să mi-l ierte! — nu s-a putut plînge că l-am înșelat, sau i-am risipit casa; ... deși cîteodată erau bănuiele ... și *mă probozea* ... dar acum s-au trecut toate!" (S, 8); „Nică, băiet mai mare și înaintat în învățătură pănă la genunchiul broaștei, *era sfădit cu mine* din pricina Smărăndiței popei" (A, I 181); „— Doamne, zise atunci sfîntul Petre spăriet, ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul cela *să aibă harțag* și să ne găsim beleaua cu dînsul!" (IT, 158); „Și cum întră în biserică, *încep a căuta pricină* părintelui Oșlobanu că nu se ține de tipic" (A, III 230). „Însă a doua zi, iaca și mătușa Măriuca lui moș Andrei vine la noi, c-o falcă-n ceriu și cu una-n pămînt, și *se ia la ciondănit* cu mama din pricina mea" (A, II 214).

Aria problemelor dezbătute pînă acum s-a situat, în general, în imediata apropiere a dialogului. Așa stînd lucrurile, mi se pare nimerit să introduc aci și o observație referitoare la sinonimia interjecțiilor, întrucît acestea din urmă apar și ele, de cele mai multe ori, în structura replicilor. Răspunzînd la chiuiturile diavolului, pusnicul Dănilă îl lovește cu „drughineața" în cap de trei ori: „*pîc*! la tîmpla dracului cea dreaptă, una!"; „... *Trosc*! și la stînga una!";

„... și-i mai trage și-n numele tatălui una!" (DP, 42). Replicile lui „Michiduță" — de fapt, tot atîtea strigăte de durere— reprezintă variante fonetice ale uneia și aceleiași interjecții: „— *A...leu!*"; „— *Va...leu!*"; „— *A...uleo!*". O primă constatare, impusă de examinarea comparativă a celor trei variante fonetice, este aceea că ultima din ele — potrivit cu intensificarea treptată a durerii resimțite de cel lovit — are un volum silabic mai mare (*A...uleo* = 3 silabe) decît primele două (*A...leu* și *Va...leu* = 2 silabe). Pe de altă parte însă, pe măsură ce loviturile aplicate de Prepeleac și, în consecință, durerea lui Michiduță se întețesc, dimensiunile replicilor, în care sînt cuprinse icnetele, se restrîng. Simpla etajare a acestor replici va fi, de bună seamă, semnificativă:

„— **A...leu!** *destul! Nu mai chiui!*

....

— **Va...leu!** *destul!*

....

— **A...uleo!**"

Densitatea și concizia ultimei replici — care se confundă cu interjecția însăși — au nevoie, de data aceasta, de comentariul autorului: „... *strigă dracul îngrozitor!* și cu ochii legați, cum era, *văicărindu-se grozav și zvîrcolindu-se ca șerpele,* se aruncă în iaz" (DP, 42—43).

Voi discuta în continuare cîteva serii sinonimice foarte bine reprezentate, a căror bogăție lexico-frazeologică poate fi raportată, în mod firesc și convingător, la conținutul operei. Cum în lumea plină de neprevăzut a basmului orice se poate oricînd întîmpla, moartea, naturală sau silnică, devine, cum spune poetul, „un accident banal", iar verbele care o exprimă dezvoltă — la un artist cum e Creangă, dornic să-și înnoiască mereu mijloacele de expresie — un amplu lanț de sinonime. Iată pe unele din ele, integrate în contextele lor, fără a ține seamă de nuanțele semantice deosebitoare, care sînt neglijabile:

„— Mămuca, le luă cea mai tînără vorba din gură, mămuca nu face bine ce face: *are de gînd să ne lese sănătate,* sărmana!" (S, 14); „— ... D-apoi nu știți că mătușa-i moartă de cînd lupii albi și *s-a făcut oale și ulcioare*?" (C, 18); „*îi*

rătează capul pe loc" (C, 19); „— ... Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi *să vă puie la pastramă?*" (C, 21); „— Ia, a găsit iezii singurei, i-*a ucis* și i-a crîmpoțit" (C, 23); „— Ei, mititeii, *s-au dus cătră Domnul*" (C, 23); „— ... Nu-ți face și d-ta atîta inimă rea, că odată *avem să mergem cu toții acolo*" (C, 23); „— Vai de mine și de mine, bărbate, ce-am pățit!... Copilașul nostru *nu mai este*" (SP, 89); „— Chiar acum *aș putè să te omor*" (HA, 105); „— ... *te-am șters de pe fața pămîntului*" (HA, 105—106); „Spînul, *voind să peardă* acum pe Harap-Alb cu orice preț, zise împăratului" (HA, 108); „— Spînul *vrea să-ți răpuie capul* cu orice chip" (HA, 110); „Se vede că *mi s-a apropiet funia la par*" (HA, 122); „Mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac, ca *să se curme odată toate aceste*" (HA, 122); „— ... nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult *îți făceam felul!*" (HA, 123); „— ... *nu* mai *ajungeți să vedeți ziua de mîne*" (HA, 131); „cît pe ce *să-i sucească gî-tul*" (HA, 142); „— ... dacă n-a fost ea vrednică *să vă răpuie capul*, fii macar tu vrednic s-o stăpînești" (HA, 145); „Spî-nul... se răpede ca un cîne turbat la Harap-Alb și-i *zboară capul* dintr-o singură lovitură de paloș" (HA, 148); „— ... nu-mai Cel-de-sus știe cîte-am tras de cînd mama care m-a făcut *a pus mînile pe piept!*" (FB, 153); „— De demult *erai* tu *mătrășit din lumea asta* și ajuns de batjocura dracilor, dacă nu-ți întra Dumnezeu în voie" (IT, 175) etc., etc.

În calea lor, eroii — atît cei plăsmuiți cît și cei în carne și oase — întîmpină tot felul de evenimente neprevăzute, trec prin nenumărate încercări și peripeții, înfruntă o mul-țime de obstacole. O altă serie sinonimică amplă va fi aceea a locuțiunilor adverbiale cu valoare modală, redînd difi-cultățile și piedicile legate de îndeplinirea anumitor acțiuni: *cu mare ce, cu mare greu, cu mare greutate, foarte cu anevoie, cu vai-nevoie* etc.: „Apoi *cu mare greu* hartoiește carul într-o parte" (DP, 34); „mai merge el cît merge, pănă ce, *cu mare greu*, găsește drumul" (DP, 37); „*cu mare greu* scapă din labele lui moș Ursilă" (DP, 41); „scăpînd *cu mare greu* din mînile lor,... a lăsat și bani și tot" (DP, 46); „Și drumeața, pornind, a mers iar un an de zile tot prin locuri sălbatice și necunoscute, pănă ce *cu mare greu* ajunse la sfînta Vineri" (PP, 58); „am ieșit *cu mare greu* din apă" (A, II 218); „Și

cu mare ce scăpînd din labele lui, am găsit cu cale să mă întorc la d-ta acasă" (HA, 93); „fata babei îndruga și ea *cu mare ce* cîte-un fus" (FB, 151); „În sfîrșit *cu mare ce*, a ajuns și ea acasă, dar și aici nu le-au ticnit bogăția" (FB, 157); „*cu mare greutate* a putut să ajungă pănă la sfînta Duminică" (PP, 58); „Și tot așa mergînd ei încă un an de zile, *cu mare greutate* și zdruncen au trecut peste nenumărate țări și mări" (PP, 59); „— Mă supun cu toată inima la slujba măriei-voastre, deși *foarte cu anevoie* este de mers pănă acolo" (PP, 59); „Mă trezește mama într-o dimineață, *cu vai-nevoie*, zicîndu-mi" (A, II 212). Cînd scriitorul dorește să insiste asupra anevoinței cu care se îndeplinește acțiunea, expresiile de felul celor amintite sînt coordonate cu termeni din aceeași sferă semantică:„ Și, în sfîrșit, *după atîta amar de trudă și primejdii, cu mare ce*, au izbutit să ajungă la gura unei peșteri" (PP, 60); „*după multă trudă, cu mare ce*, hălăduiesc de deschid ușaș i scot pe oaspeți afară" (HA, 135).

Încercările, peripețiile, pățaniile la care sînt supuse necurmat personajele în anevoioasele lor întreprinderi solicită și ele o serie lexicală adecvată și nuanțată pentru a le exprima. Se încadrează aci *belea*, *chichion*, *dăndănaie*, *încurcătură*, *necaz*, *nevoie*, *nacafa*, *pacoste*, *pocinog*, *poznă*, *zăticneală* etc. Termenul neutru al seriei — față de care toți ceilalți apar ca sinonime expresive — este *necaz*. Expresivitatea lor nu se declanșează numai în context, ci rezultă, într-o anumită măsură, și din alcătuirea lor fonetică. Iată și cîteva citate:

„— Măi, că mi-am găsit *beleaua* cu dihania asta de cucoș!" (P, 28); „ — Dragul meu căluț, la grea *belea* m-a vîrît iar Spînul!" (HA, 113); „ca să mă scape de *belea*, m-au trimis la stînă" (A, I 188); „— ... Și acum, iaca în ce *chichion* am întrat! Că n-am adus eu ostașii, ci ei m-au adus pe mine" (P, 54); „Boierul, cînd mai vede și astă *dăndănaie*, crăpa de ciudă" (P, 28); „— Ptiu, drace! iaca în ce *încurcătură* am întrat!" (HA, 102); „— Ei, călușul meu, cînd ai ști tu în ce *necaz* am întrat!" (HA, 109); „— Dragul meu tovarăș, la grea *nevoie* m-a băgat iar Spînul!" (HA, 121); „— ... și popia are multe *năcăfale*, e greu de purtat" (A, I 192); „Și doar mă și feream eu, într-o părere, să nu mai dau peste vro *pacoste*, dar parcă naiba mă împingea de le făceam

atunci cu chiuita" (A, II 212); „frații îmi spun, cu spaimă, că-*i poznă* cu mătușa lui moș Andrei: a sculat mai tot satul în picioare din pricina pupăzăi din teiu" (A, II 216); „Atunci noi, la fugă, băieți, mai dihai decît la popa Oșlobanu ... «Dar bun *pocinog* a mai fost ș-aista, zicem noi...» Încă una-două de aiestea, și ne scot oamenii din sat afară ca pe niște lăieși" (A, II 207); „— ... tot n-ai să găsești slugă cum cauți d-ta, că pe-aici sunt numai oameni spîni. Ș-apoi, cînd este la adecălea, te-aș întreba, ca' ce fel de *zăticneală* ai putè să întîmpini din pricina asta?" (HA, 103).

Citatele propuse fac necesare cîteva comentarii marginale. Termenii exprimînd noțiunea de „necaz" sînt însoțiți, uneori, de atributul *ce* cu valoare superlativă (= „foarte mare") sau de epitetul *greu*, insistînd asupra intensității primejdiei, în care se află, în cazurile respective, eroul: **ce** *chichion*, **ce** *încurcătură*, **ce** *necaz*; **grea** *belea*, **grea** *nevoie* etc. Dintre sinonimele noastre, unele — de pildă, *belea* — participă la structurarea a numeroase îmbinări frazeologice (*a-și găsi* **beleaua**, *a vîrî la* **belea**, *a scăpa de* **belea**), fără ca, prin aceasta, să-și piardă, întru totul, autonomia lexico-gramaticală. În sfîrșit, subliniez atenția cu care Creangă apelează la substituția sinonimelor, fie în ansambluri contextuale reduse (vezi, de exemplu, *Punguța cu doi bani*, unde *belea* și *dăndănaie* sînt întrebuințate alternativ pe aceeași pagină de text, 28), fie la distanță, cînd riscurile repetării și monotoniei ar fi sensibil diminuate. În această privință, mi se par convingătoare cele trei replici pe care Harap-Alb le îndreaptă către prietenul său calul, tînguindu-se de vitregia soartei sale. Aceste momente sînt diferite numai în timp, căci intenția care le iscă este aceeași. Într-adevăr, fie că pleacă după sălățile din grădina ursului, sau ca să jupoaie pielea cerbului, sau ca să pețească pe fiica împăratului Roș, aventura lui Harap-Alb rămîne la fel de nesăbuită și primejdia la fel de apăsătoare. Cert este că, de fiecare dată, Spînul vrea să-l piardă, așa încît ceea ce se schimbă sînt doar amănuntele concrete, căci fondul problemei este mereu același. Dar iată și cele trei replici în chestiune:

1. „— Ei, călușul meu, cînd ai ști tu în ce **necaz** am intrat!" (p. 109);

2. „— Dragul meu căluț, la grea **belea** m-a vîrît iar Spînul!“ (p. 113);

3. „— Dragul meu tovarăș, la grea **nevoie** m-a băgat iar Spînul!“ (p.121).

După cum se vede, deși distanțate printr-un interval de 4—8 pagini, replicile sînt constituite pe baza substituției sinonimice (*necaz/belea/nevoie*), iar procedeul este, fără îndoială, acela al unui artist căruia „variațiile pe aceeași temă“ îi sînt familiare. Observația s-ar putea extinde asupra întregului context, căci și predicatele alternează (*am intrat/m-a vîrît/m-a băgat*), și determinantele (*ce/grea*), și structura sintagmelor vocative (*căluțul meu/Dragul meu căluț/Dragul meu tovarăș*).

Dacă „lanțurile“ de termeni analizate pînă acum sînt reclamate în special de structura internă a basmului, universul *Amintirilor* — lume a jocului și a zburdălniciei — pretinde, și el, cuiburi de sinonime adecvate. Una din seriile cele mai reprezentative însumează termeni ca *bazaconii* (A, I 186), *drăcării* (A, II 220, III 235), *iznoave hazoase* (A, II 237), *minunății* (A, I 186, II 201), *năzbutii*, (II 236), *năzdrăvănii* (II 200), *parascovenii* (II 204) ș.a.m.d. Într-o astfel de lume — de bună seamă — b ă t a i a își are temeiurile ei.

Un lanț sinonimic impresionant dezvoltă așadar și verbul *a bate*.[134] Dovedind bogăția limbii lui Creangă și varietatea mijloacelor sale artistice, numărul neobișnuit de mare al sinonimelor acestui verb își găsește explicația firească tot în conținutul operei. Într-adevăr, atît în lumea basmelor — populată cu eroi care se află deseori în situația de a recurge la violență — cît și la orizontul copilăriei, bătaia, încăierările, hîrjoana sînt — ca să zic așa — la ele acasă. Seria sinonimelor trebuie să fie deschisă de locuțiunile în componența cărora poate fi identificat chiar verbul *a bate* sau, mai des, unul din derivatele sale: *a lua la bătaie, a da o bătaie, a se încăiera la bătaie, a ucide în bătaie, a da un puiu de bate*, apoi — cu un spor de expresivitate datorat întrebuințării metaforice a elementului verbal — *a snopi în bătaie, a cosi în bătaie* etc. Trimiterile sau citatele sînt inutile, întrucît exemplele abundă pe fiecare pagină.

Mult mai expresive sînt însă locuțiunile de tipul *a trage o chelfăneală, a trage un frecuș, a da de cheltuială, a da o scăr-*

mănătură (*bună*), *a da tapangele la spinare* etc., iar, cu valoare pasivă, *a mînca papară*. Foarte mare este numărul sinonimelor lexicale propriu-zise, multe de un „pitoresc sonor“ neîndoielnic: *a arde, a buchisa* (*buchisi*), *a cinătui, a croi, a dobzăla, a ghigosi, a jnăpăi, a muștrului, a otînji, a pieptăna, a răfui, a săcela, a tîrnîi* etc. Dintre acestea, unele — monosemantice — exprimă numai ideea de „a bate“ (*dobzăla, jnăpăi, otînji*), în timp ce altele — cele mai multe — sînt doar sinonime parțiale, redînd aceeași noțiune prin transfer metaforic (*croi, pieptăna, săcela* etc.).

De un deosebit interes sînt textele — situate de obicei în dialog — în cadrul cărora personajele insistă, prin procedeul a c u m u l ă r i l o r sinonimice, asupra intenției lor de a trece la represalii, învederînd, atît din partea lor cît și din partea autorului, o insațietate lexicală și frazeologică nemaipomenită. Iată, de pildă, — într-un fragment care a mai format, din alt punct de vedere, obiectul discuției noastre — ce tratament își propun să-i aplice lui Gerilă partenerii săi:

„— Ba bine că nu! zice Ochilă. Are el noroc de ce are, dar știu eu ce i-ar trebui.

— Ia, *să-i faci chica topor, spinarea dobă* și *pîntecele cobză*, zise Setilă, căci altmintrelea nici nu e de chip s-o scoți la capăt cu boclucașul acesta“ (HA, 134).

Mai instructivă încă, din același punct de vedere, se vădește una din replicile prin care moșneagul cu pricina întîmpină tărăboiul iscat de Nică în iarmaroc, după ce acesta își văzuse zădărnicite intențiile sale de a vinde pupăza:

„— Dar știi că ești amarnic la viață, măi băiete?! zise moșneagul de la o vreme, rîzînd. În ce te bizui de te îndîrjești așa, nepoate? Dec! nu cumva ai pofti să-mi iei vițica pentru-un cuc armenesc? Pesemne *te mănîncă spinarea*, cum văd eu, măi țică, și *ia acuș te scarpin*, dacă vrei, ba *ș-un topor îți fac*, dacă mă crezi, de-i zice «aman, puiule!» cînd îi scăpa din mîna mea!“ (A, II 215).

Textul nostru reține atenția și datorită formulelor a p e l a t i v e, care — în sensul larg al cuvîntului — se află tot într-un raport de sinonimie. Așa cum se poate constata din simpla lor înșiruire (*măi băiete, nepoate, măi țică*), de-a lungul replicii moșneagului ele sînt mereu înnoite, cu observația că valoarea lor emoțională, în deplină consonanță

cu contextul, înregistrează un spor sensibil de fiecare dată. Moșneagul începe adresîndu-i-se lui Nică printr-o formulă foarte generală și vagă (*măi băiete*), înlocuită însă imediat cu alta (*măi nepoate*), care — în ciuda caracterului ei mai intim, mai familiar — precizează totuși net raporturile dintre cei doi parteneri; în cele din urmă, bătrînul recurge la un apelativ nimicitor (*măi țică*), cu o pronunțată nuanță depreciativă, menit să-l copleșească pe micuțul său interlocutor și să-l aducă astfel la realitate.

În replicile mamei lui Nică întîlnim, de asemenea, adunați laolaltă, mulți din termenii sau expresiile sinonimice identificate mai sus:

„— ... Iaca, dacă *nu v-am săcelat* astăzi, faceți otrocol prin cele mîțe și dați la om ca cînii prin băț. Ăra! d-apoi aveți la știință că vă prea întreceți cu dediochiul! Acuș *ieu varga din coardă* și *vă croiesc* de vă merg petecele!" (A, II 203);

„— Ce spui, cumnată?! Da' că *l-aș ucide în bătaie*, cînd aș afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască. De-amu bine că mi-ai spus, las' pe mine, că *ți-l ieu eu la depănat*!" (A, II 214).

Am putea spune chiar că termenii referitori la „bătaie" fac parte din lexicul dominant al Smarandei, exasperată de isprăvile lui Nică:

„— Of! de-ar veni iarna, să te mai dau odată la școală undeva, zicea mama, și să cer dascălului *să-mi deie numai pielea și ciolanele de pe tine*" (A, II 209).

Dar bătaia... diminutivată — dacă pot spune așa! — este, în zarea copilăriei, o formă a dragostei și a răsfățului: „Și după ce ne culcam cu toții, noi, băieții, ca băieții, *ne luam la hîrjoană*, și nu puteam adormi de incuri, pănă ce era nevoită biata mamă *să ne facă* musai *cîte-un șurub, două prin cap* și *să ne deie cîteva tapangele la spinare*" (A, II 204).

Chiar din primele pagini ale *Amintirilor*, „bătaia" se află la loc de cinste, căci, de fiecare greșală, bădița Vasile trebuia *„să-i ardă* școlarului *cîte-un sfînt Nicolai*" (A, I 180). Obligat, de desfășurarea evocării, să revină foarte curînd asupra ideii, Creangă reține imaginea, dar recurge la un verb eufemistic (*a mîngîia*), obținînd o expresie de o rezonanță stilistică mult mai nuanțată: „Întru una din zile,

ce-i vine părintelui, ne caută ceasloavele și, cînd le vede așa sîngerate, cum erau, își pune mînile în cap de necaz. Și cum află pricina, începe a ne pofti pe fiecare la Balan și *a ne mîngăia cu sfîntul ierarh Nicolai* pentru durerile cuvioaselor muște și ale cuvioșilor bondari, care din pricina noastră au pătimit" (A, I 181). Semnalez, în treacăt, „acordarea" termenilor din context cu aura religioasă stîrnită de personificarea sfîntului Nicolai: victimele devin „*cuvioasele* muște și *cuvioșii* bondari", iar „pătimirea" lor trebuie răzbunată prin pedepsirea vinovaților.

Pilduitoare pentru „mișcarea sinonimelor" în contexte reduse este povestirea *Ivan Turbincă*. Pe numai două pagini de text (162—164), Creangă realizează un adevărat tur de forță, presărînd o sumedenie de termeni și de expresii care redau sau sugerează ideea de „a bate". După ce dracii se înghesuiesc în turbinca lui Ivan, acesta „începe *a*-i *ghigosi* muscălește" și le mai trîntește, pe deasupra, și „niște *ghionturi* rusești, colè, cum știa el, de da inima din draci". Curînd, Scaraoschi, „căpitenia dracilor", îi „*șterge o palmă* prin somn, cît ce poate", lui Ivan. Supărat, Ivan îl vîră și pe tartor la turbincă și le făgăduiește solemn tuturor: „— ... *Am să vă muștruluiesc* de au să rîdă și cînii". La tărăboiul iscat oamenii boierului îl întreabă ce pățise. „— Ce să pățesc? zise Ivan dîrz. Ia! am căptușit niște iepuroi și *am de gînd să-i jumulesc.*" După ce i se aduc niște palce „cum îi plăcea lui", Ivan, care amenințase că se va răzbuna („*am să-i bat* la stroiu"), trece la faptă: „luînd cîte pe un drăcușor de cornițe, *mi ți-l ardea, cu palcele,* de-i crăpa pielea. Și după ce-*l răfuia bine,* îi da drumul, cu tocmală, să nu mai vie pe acolo altădată". Scaraoschi, potrivit rangului, se bucură de un regim special: „Dar, mai la urma urmelor, Ivan scoate de barbă și pe Scaraoschi și-*i trage un frecuș,* de cele moschicești, de-i fugè sufletul". Remarcabilă este, în aceeași ordine de idei, alternanța strictă a determinantelor: „începe a-i ghigosi **muscălește**" (p. 162); „niște ghionturi **rusești**" (p. 162); „un frecuș, de cele **moschicești**" (p. 164).

O ultimă remarcă, privind o chestiune de detaliu. Expresiilor numind acțiunea de „a bate" li se alătură și „a trage o bleandă", folosită în primele pagini ale *Amintirilor*: „Nică... era sfădit cu mine din pricina Smărăndiței popei, căreia, cu toată părerea mea de rău, *i-am tras* într-o zi

o bleandă, pentru că nu-mi da pace să prind muște" (A, I 181). Încadrată în alte condiții contextuale, aceeași expresie — cu simpla substituție a verbului *a trage* prin *a da* — dobîndește cu totul altă stratificare semantică (*a da o bleandă* = „a da la o parte, a înlătura"): „Apoi *dă o bleandă* lespezei de la gura cuptiorului, iesă teafăr și de-acolo, fuga la fereasta boierului și începe a trînti cu ciocul în geamuri" (P, 28).

Și în acest caz — ca în atîtea altele ivite în cursul discuțiilor noastre — iese în evidență nu numai bunul simț lingvistic, ci intuiția și subtilitatea unui desăvîrșit artist al cuvîntului.[135]

Verbul *a prinde* nu posedă, totdeauna, resursele expresive necesare pentru a reda gesturile pripite, acțiunile bruște și violente, presupunînd vioiciune și spontaneitate din partea personajelor. În preajma lui, gata să-l înlocuiască la nevoie, se grupează, așadar, sinonime intensive, ca *a căptuși, a găbui, a înșfăca, a umfla, a zăpsi*, precum și locuțiunea *a pune mîna pe*: „— Ia! **am căptușit** *niște iepuroi* și am de gînd să-i jumulesc" (IT, 162); „macar că au pățit multe, tot cearcă prin pădurea lui, să vadă, nu *l*-or putè **găbui** cumva?" (HA, 112); „Și Nic-a lui Costache, dușmanul meu, și cu Toader a Catincăi, alt hojmalău, au trecut pe lîngă mine vorbind cu mare ciudă; și se vede că i-a orbit Dumnezeu de nu *m*-au putut **găbui**" (A, I 182); „Dar calul lui Harap-Alb îndată se răpede și el la Spîn și-i zice:

— Păn-aici, Spînule! Și odată mi ți-*l* **înșfacă** cu dinții de cap" (HA, 148—149); „Găina se ouase o mărgică. Baba, cînd vede că ș-a bătut găina joc de dînsa, *o* **prinde** ș-o bate, ș-o bate, păn-o omoară în bataie!" (P, 30); „Și, cum zice, **umflă** *cucoșul* de-o aripă și-l zvîrle în haznaua cu banii" (P, 28); „Și zvîrr! cu pravila cea mare după călugări. Apoi, **umflînd** un sfeșnic zdravăn de alamă, după dînșii, să-i afurisască!" (A, III 230); „avea mare ciudă pe mine, de cînd **mă zăpsise** în grădina lui la furat mere domnești și pere sîntiliești" (A, II 222);

În contexte scurte — unde ideea de „a prinde" trebuie să fie reluată — ne aflăm iarăși față în față cu același scrupulos artist, preocupat să țină mereu trează atenția cititorului prin orice mijloace stilistice, deci și prin rotația sinonimelor. În cele trei fragmente care urmează — primul

din *Harap-Alb*, celelalte din *Amintiri* — alternează perechile *a înşfăca/a găbui* (Harap-Alb), *a căptuşi/a pune mîna pe* („La cireşe") şi *a găbui/a căptuşi* („Pupăza din tei"):

1. „Atunci Păsărilă se deşiră odată şi se înalţă pănă la lună. Apoi, cuprinzînd luna în braţe, **găbuieşte** păsărica, mi ţ-o **înşfacă** de coadă şi cît pe ce să-i sucească gîtul" (HA, 142);

2. „Apoi începe a se aburca pe cireş în sus, zicînd: «Stăi, măi porcane, că te **căptuşeşte** ea, Mărioara, acuş!» ... şi hîrsita de mătuşa nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! Cît pe ce **să puie mîna pe mine!**" (A, II 210);

3. „mă suiu încetişor în teiu ... şi, norocul meu! ... **găbuiesc** pupăza pe ouă şi zic plin de mulţămire: «Taci, leliţă, că te-**am căptuşit** eu!»" (A, II 212—213).

Însuşirile frapante ale personajelor — isteţia, prostia, lenea — sînt şi ele redate prin lanţuri de sinonime. Epitetelor *mehenghi, şugubăţ, hîtru* li se opun *prost, tont, nătărău, dobitoc, neghiob.* Cea de a doua serie — ca şi unele antonime ale ei, cum sînt *hîtrîu* şi *cu duh* — apare într-un text relativ scurt, care acoperă doar cinci pagini (*Poveste*, p. 267—271).

În cadrul unei serii sinonimice, substituirea succesivă termenilor unul prin altul poate fi însoţită de un spor al expresivităţii. Un exemplu instructiv ne oferă *Povestea unui om leneş* (p. 292—294), în care, pe numai două pagini, se constituie seria *leneş, trîndav, trîntor* — alcătuind, în ceea ce priveşte randamentul stilistic al termenilor, o sensibilă gradaţie ascendentă. Pe lîngă trio-ul de mai sus, prezent în spaţiul restrîns al unei singure povestiri — şi aceea de dimensiuni foarte reduse — Creangă recurge, în *Amintiri*, la alte sinonime, cum sînt *ţigoare, cobăit, dugliş*, care lărgesc considerabil seria respectivă.

Iubirea nu e absentă din proza lui Creangă. Aflate între ele în raport de sinonimie, numeroase cuvinte şi expresii — străbătute, uneori, de o subţire undă de ironie — denumesc acest sentiment. Multe din ele se adună în *Povestea lui Stan Păţitul*, în legătură cu repetatele încercări ale eroului, tutelat de Chirică, de a-şi găsi o nevastă potrivită: „Şi tropai, tropai, ropai, ropai! *i se aprind* lui Ipate al nostru *călcăiele*" (SP, 80); „fata, bună mehenghe, *îi întoarce capul* şi Ipate vede că nu-i de lepădat" (p. 82); „Dar Chirică era

și el pe-acolo. Și ce-a făcut el, ce-a dres, că fetei și lui Ipate *au început a li sfîrîi inima* unul după altul" (p. 83). Să urmărim, acum, sinonime din aceeași serie în comentariile lui Stan și ale lui Chirică, adică în replici:

1. „— Ei, stăpîne, parcă *te-ai cam aburit la față*, nu știu cum; ce zici, așa-i că-*ți vine la socoteală*?

— Apoi dă, nu știu cum să mai zic și eu; ... fata-*i hazulie* și *m-a fărmăcat* de-acum" (p. 81);

2. „— Ei, stăpîne, cum văd eu, nici de asta *nu te-ai da în lături*; așa-i că *ți-a căzut tronc la inimă*?

— Mai așa, măi Chirică! " (p. 82);

3. „— Ei, stăpîne, cum ți se pare?

— Cum să mi se pară, măi Chirică? Ia, *parcă-mi vine s-o sorb cu ochii, de dragă ce-mi e*" (p. 83).

Cele trei perechi de replici citate sînt construite și dispuse cu un desăvîrșit simț al proporțiilor, pe care Creangă îl stăpînește în cel mai înalt grad. În prima pereche, îmbinările frazeologice denumind sentimentul dragostei apar în ambele replici (*te-ai cam aburit la față*; *-ți vine la socoteală*/*-i hazulie*; *m-a fărmăcat*). A doua oară, la întrebarea insistentă și analitică a lui Chirică (*nu te-ai da în lături*; *ți-a căzut tronc la inimă?*), Stan răspunde cu o simplă afirmație (*Mai așa*). În schimb a treia oară, întrebarea lui Chirică este reținută și vagă (*cum ți se pare?*), pe cînd răspunsul lui Stan este precis și detaliat (*parcă-mi vine s-o sorb din ochi, de dragă ce-mi e*). Aș spune că numai tonalitatea firească și spontană a povestirii ne împiedică să intuim, de la primul contact cu textul, cîtă a r t ă se ascunde printre rîndurile acestei meșteșugite proze.

Termeni și expresii din aceeași zonă semantică — în relație de cvasisinonimie cu componenții seriei discutate — găsim și în scena penultimă din Harap-Alb, cînd eroul se reîntoarce însoțit de fata împăratului Roș. Creangă realizează, aci, o pagină de poezie autentică, prinzînd în tipare lingvistice adecvate și felurite sentimentul care se înfiripă: „Dar *în pieptul lor răsare* ... Ce răsare? Ia, *un dor*"; „și de ce mergeau înainte, de ce *lui Harap-Alb i se tulburau mințile*"; „Harap-Alb *o prăpădea din ochi de dragă ce-i era*"; „ea *fura cu ochii*, din cînd în cînd, *pe Harap-Alb*, și *în inima ei parcă se petrecea nu știu ce ... poate vrun dor ascuns*, care nu-i

venea a-l spune"; „mergeau fără a simți că merg, *părîndu-li-se calea scurtă și vremea și mai scurtă*; ziua ceas și ceasul clipă" (p. 147). Alcătuită din suspensii și rețineri, din sugerarea unor stări sufletești difuze, pagina pune în lumină o latură a sensibilității lui Creangă pe care cititorul o întîmpină cu uimire și încîntare.

Personajele f a n t a s t i c e din basme joacă un rol însemnat în dezvoltarea acțiunii și stîrnesc curiozitatea prin diformitățile și proporțiile exagerate ale fizicului lor. În *Harap-Alb*, de pildă, mai precis în scena „recrutării" celor cinci viitori aliați ai eroului principal, Creangă reușește, din punctul de vedere care interesează discuția noastră, o adevărată performanță. În ciuda numărului relativ mare al acestor personaje, în ciuda unor trăsături care le sînt comune, identificarea lor succesivă se efectuează cu mereu alte mijloace, de o felurime și de o plasticitate de-a dreptul uimitoare. Iată, acum, și textele:

1. Întîlnirea cu Gerilă:

„Mai merge el cît merge și, cînd la poalele unui codru, numai iaca ce vede o *dihanie* de om" (p. 125).

2. Întîlnirea cu Flămînzilă:

„Gerilă se iè atunci cu Harap-Alb și pornesc împreună. Și mergînd ei o bucată înainte, Harap-Alb vede altă d r ă c ă r i e și mai mare: *o namilă* de om" (p. 126)

3. Întîlnirea cu Setilă:

„Flămînzilă atunci se iè după Harap-Alb și pornesc tustrei înainte. Și mai mergînd ei o postată, numai iaca Harap-Alb vede altă m i n u n ă ț i e și mai mare: *o arătare* de om" (p. 126).

4. Întîlnirea cu Ochilă:

„Setilă atunci se iè după Harap-Alb și pornesc tuspatru înainte: Și mai mergînd ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă m i n u n ă ț i e și mai minunată: *o schimonositură* de om" (p. 127).

5. Întîlnirea cu Păsărilă:

„Ochilă atunci se iè și el după Harap-Alb și pornesc tuscinci înainte. Și mai mergînd ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă b î z d î g a n i e și mai și: *o pocitanie* de om" (p. 128).

Diformitatea și „enormitatea" fizică — trăsături comune tuturor celor cinci, care îngreunează considerabil reprezen-

tarea lor individuală — nu-l împiedică, așadar, pe Creangă să-i vadă și să-i înfățișeze, mai ales în planul lingvistic, diferențiat. Astfel, Gerilă este „o dihanie", Flămînzilă „o namilă", Setilă „o arătare", Ochilă „o schimonositură", Păsărilă „o pocitanie". Mobilitatea sinonimică se înregistrează nu numai în prezentarea propriu-zisă a personajelor, ci și în cadrul termenilor care anunță în mod abstract ivirea lor (*drăcărie, minunăție, bîzdîganie*). Dintre aceștia, singurul care se repetă este *minunăție* (vezi 3 și 4), dar, în acest caz, Creangă schimbă epitetele (*mare/minunată*). În cadrul ultimului citat, epitetul este exprimat printr-o formulă trunchiată, de o mare concentrație stilistică: „altă bîzdîganie *și mai și*". [136]

Toate aceste modificări și alternanțe sinonimice (întrebuințez termenul într-un sens ceva mai elastic) sînt cu atît mai izbitoare, cu cît ele se desprind de pe fondul tern al frazelor-clișeu cu care debutează fiecare episod nou: „Gerilă *atunci se iè după Harap-Alb* și *pornesc împreună*"; „Flămînzilă *atunci se iè după Harap-Alb* și *pornesc* tustrei *împreună*"; „Setilă *atunci se iè după Harap-Alb* și *pornesc* tuspatru *înainte*"; „Ochilă *atunci se iè și el după Harap-Alb* și *pornesc* tuscinci *înainte*".

Expusă variațiilor sinonimice este, în prima parte a basmului *Harap-Alb*, apariția repetată a calului năzdrăvan, care, înainte de metamorfoza sa miraculoasă, era „grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele" (p. 98). În componența buchetului de sinonime prin care prozatorul îl denumește, aflăm un întreg lanț de termeni, cei mai mulți menținîndu-se prin însăși structura lor fonetică la un înalt nivel de expresivitate: *răpciugă, ghijoagă (uricioasă), slăbătură, gloabă, smîrțog, dîrloagă* etc. Vrednic de reținut mi se pare și faptul că — în fragmentul în care narează, foarte succint, întreita apariție a calului repezindu-se la „tavaua cu jaratic" — prozatorul aproape că epuizează lista termenilor înșirați mai sus: „Și atunci, numai iaca ce iese din mijlocul hergheliei **o răpciugă** de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele; și venind de-a dreptul la tavă, apucă o gură de jaratic. Fiul craiului îi și trage atunci cu frîul în cap, zicînd:

— **Ghijoagă uricioasă** ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănînci jaratic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie!

Apoi începe a purta caii încolo și încoace, și numai iaca **slăbătura** cea de cal iar se repede și apucă o gură de jaratic. Fiul craiului îi mai trage și atunci un frîu în cap, cît ce poate, și apoi iar începe a purta caii de colo pănă colo, să vadă, nu cumva a veni alt cal să mănînce jaratic. Și numai iaca, și a treia oară, tot **gloaba** cea de cal vine și începe a mînca la jaratic, de n-a mai rămas" (p. 98).

Considerat în ansamblu, fragmentul ne permite să observăm că insistența în descrierea aspectului jalnic al calului este mai reliefată cu ocazia primei lui apariții, cînd, pentru ca să se poată constitui o anumită atmosferă, scriitorul pune în practică metoda c u m u l u l u i de procedee stilistice. Într-adevăr, caracterizarea inițială *(răpciugă de cal)*, prin ea însăși deosebit de plastică, se nuanțează sprijinindu-se, în contextul imediat următor, pe o suită de trei epitete *(grebănos, dupuros și slab)*. Sugestive și prin țesătura sunetelor care le alcătuiesc, primele două *(grebănos, dupuros)* au o structură silabică și metrică asemănătoare (◡◡⊥). Cel de al treilea *(slab)* — ceva mai șters ca forță expresivă — își recapătă vigoarea datorită propoziției subordonate consecutive care îl determină *(de-i numărai coastele)*, servindu-i, totodată, și ca indice stilistic al superlativului, cum se întîmplă de atîtea ori la Creangă și cum eu însumi am avut prilejul să arăt la timpul cuvenit.[137]

Textul citat face posibilă încă o observație, referitoare tot la domeniul sinonimiei. Deși unele situații se repetă aidoma, scriitorul introduce totuși modificări, cît de mici, fie și la nivelul determinantelor circumstanțiale exprimate prin adverbe sau locuțiuni adverbiale. Juxtapun, spre ilustrare, două propoziții, aflate de altfel la o distanță infimă, de numai cîteva rînduri: „Apoi începe a purta caii *încolo și încoace*"; și apoi iar începe a purta caii *de colo pănă colo*". Detaliu neglijabil, la prima vedere, alternanța locuțiunilor adverbiale exprimînd același conținut *(încolo și încoace/de colo pănă colo)* se încadrează, totuși, într-un ansamblu de procedee stilistice convergente, învederînd — ca de obicei — același remarcabil simț al limbii, același gust pronunțat pentru nuanțarea exprimării.

Un loc însemnat în dezvoltarea acțiunii diferitelor basme și povestiri fantastice *(Povestea porcului, Povestea lui Stan Pățitul)* îi revine — ca întruchipare a răului — v r ă j i-

t o a r e i .[138] Însușirile ei cele mai caracteristice — cîinoșenia și urîțenia — altoite pe fondul unei bătrîneți ursuze și cîrcotașe — conferă acestui personaj un profil fizic și moral respingător, concretizat de Creangă, în planul lingvistic, printr-un pitoresc mozaic de sinonime. Numai în *Povestea porcului*, de pildă, și numai în spațiul restrîns al unui singur alineat, putem identifica, pe lîngă termenul propriu — și acesta împodobit cu un epitet superlativ — alți trei, care denumesc același personaj:

„Stăpîna acestei slujnice era *vespea care înălbise pe dracul*, îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o *vrăjitoare strașnică*, care închega apa și care știa toate drăcăriile de pe lume. Dar numai un lucru nu știa *hîrca*: gîndul omului. *Talpa-Iadului*, cum aude despre această minunăție, trimite slujnica degrabă, să-i cheme femeia cea străină la palat" (PP, 61). În următoarele două pagini de text, obligat de evoluția narațiunii să insiste asupra aceluiași personaj, prozatorul îmbogățește, cu alți termeni, lista, deja consistentă, a sinonimelor. Apar, astfel, rînd pe rînd: *Știrba-baba-cloanța*, *hîrca*, *băboiul*, *tălpoiul*, *pohoața de babă*, *hîrca de babă*, *băbornița*, *hoanghina*. În planul afectiv, toate aceste sinonime — dintre care unele sînt formații augmentativale cu vădită nuanță depreciativă *(tălpoi, băboi)* — exprimă convingător, transmițîndu-ni-l și nouă, sentimentul de repulsie al scriitorului față de personajul respectiv și, implicit, participarea sa intensă la desfășurarea acțiunii.

În povestirile fantastice — mai ales în cele cu draci *(Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Pățitul, Ivan Turbincă)* — unul din personajele principale este ... dracul însuși. Prin fenomenul cunoscut al i n t e r d i c ț i e i de vocabular, cuvîntul iradiază la Creangă, aidoma ca și în limba populară, numeroase sinonime,[139] unele cu valoare eufemistică, pe care le putem grupa după cum urmează: sinonime lexicale propriu-zise — *cornoratul, demon (dimon)*,[140] *diavol (ghiavol)*, *Michiduță, Mititelul, necuratul, pîrdalnicul*,[141] *spurcatul, tartarul* etc.; sinonime frazeologice — *Cel-de-pe-comoară, Ucigă-l crucea*; „nume proprii", dintre care unele se referă la „ierarhia" iadului — *Sarsailă*[142], *Scaraoschi, Talpa-iadului, Tălpoiul*; sinonime metaforice — *bivol, iepuroi*. Cred că acestea din urmă, cel puțin, trebuie să fie încadrate în contextele lor:

„Şi, cum zice, încalecă şi Dănilă pe burduf; iară dracu-i umflă în spate şi zboară iute ca gîndul taman la casa lui Dănilă Prepeleac.

Copiii şi nevasta lui, cînd au văzut un **bivol** zburînd pe sus, au rupt-o de fugă, înspăimîntaţi" (DP, 45);

„— ... Ia! am căptuşit nişte **iepuroi** şi am de gînd să-i jumulesc" (IT, 162).

În rest, cîteva observaţii sînt, totuşi, necesare. După ce află cu cine are de-a face, Dănilă Prepeleac întreţine un lung schimb de replici cu dracii. Remarcabil mi se pare faptul că, pe parcursul întregului dialog, formulele de adresare nu se repetă aproape niciodată:

„— ... V-oiu învăţa eu pe voi să puneţi stăpînire pe lucrurile din lume, **cornoraţilor** !" (p. 38);

„— Aveţi noroc, **spurcaţilor**, că-mi sunt mai dragi banii decît pusnicia" (p.38);

„— Măi **Michiduţă**! da' cu mine ţi-ai găsit că poţi tu să te întreci din fugă?" (p. 40);

„— Ba nu! stăi, **Sarsailă**! (p. 42);

„— Ia zvîrle-l tu întăi, măi **dracule**! (p. 43);

„— Mai îngăduieşte puţin, **tartarule**, că nu te trag copiii de poale!" (p. 43);

„— Nu mă sparii tu cu de-alde-aceste, **demon spurcat** ce eşti!" (p. 45).

În contexte reduse, Creangă manifestă aceeaşi grijă pentru evitarea repetiţiei, făcînd să se perinde sinonimele. Astfel, în *Ivan Turbincă*, pe o singură pagină, se succed nu mai puţin de şase pe care le citez în ordinea apariţiei şi la formele flexionare din text: *diavolii*, *draci*, *Scaraoschi*, *dimoni*, *necuraţilor*, *iepuroi*. Dacă am mai adăuga şi pe *ciorti* (formă care redă, aproximativ, corespondentul rusesc al rom. „drac" din cunoscuta poruncă a lui Ivan: „— Paşol na turbinca, *ciorti*!") atunci numărul acestor sinonime ar spori cu încă unul.[143]

Din termenii înşiraţi mai sus, o menţiune aparte merită forma dialectală *ghiavol*. Într-adevăr, în *Amintiri*, ea este întrebuinţată metaforic, ca o formulă de adresare către cei mici, în care străbate dojana, reproşul, ameninţarea:

„— Dar bine, **ghiavole**, aici ţi-i scăldatul? zise ea, cu ochii holbaţi la mine; scoboară-te jos, *tălharule*, că *te-oiu învăţa eu*!" (A, II 210).

O ultimă observaţie va trebui să se refere la formulele de adresare pe care le impune „etich eta" iadului și între care se constituie, de asemenea, un raport de sinonimie. Ele sînt *mîrșăvia-voastră* (DP, 44) și *întunecimea-voastră* (SP, 69). Vorbele de ocară, cu care Scaraoschi îl împroașcă pe „Chirică" — atunci cînd acesta se întoarce în iad „cu coada între vine", fără să fi făcut nici o ispravă, — merită să fie, și ele, reproduse, mai ales că îmbogățesc „seria" pe care am analizat-o:

„— Ei bine, *zmîrdoare uricioasă* ce ești, de mîncat ai mîncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela cînd a pus mămăliga acolo, pe teșitură, ai tu la știință?" (SP, 69).

Una din trăsăturile de bază ale stilului artistic crengist — la care am avut, și pînă acum, prilejul să mă refer în treacăt — constă în preocuparea evidentă a prozatorului de a solicita toate resursele și disponibilitățile sinonimice ale limbii, urmărind să evite, astfel, monotonia și repetiția, atunci cînd ea ar putea deveni oțioasă și dezagreabilă, împleticind ritmul sprinten al povestirii. Exemplele sînt atît de numeroase, încît unica dificultate este aceea a selectării lor. Voi reține așadar numai cazurile cînd sinonimele alternează în ansambluri contextuale reduse, eventual chiar pe aceeași pagină, căci mai ales în asemenea împrejurări ne putem da limpede seama cît de puternic acționează sensibilitatea artistică a prozatorului. Pentru a stabili o oarecare rînduială, pe care o reclamă însăși abundența materialului, voi grupa faptele după clasa morfologică a sinonimelor.

Substantive:

clonț/plisc/cioc (P, 27—28):

„Boierul se uită cu băgare de seamă la cucoș, vede în **clonțu-i**[144] o pungută și zice vezeteului:

— Măi! ia dă-te jos și vezi ce are cucoșul cela în **plisc**" (p. 27); „fuga la fereasta boierului și începe a trînti cu **ciocul** în geamuri" (p. 28):

pasăre/galiță (P, 29):

„în urma lui veneau cîrduri nenumărate de **paseri**, care de care mai frumoase, mai cucuiete și mai boghete. Moșneagul, văzînd pe cucoșul său așa de mare și de greoiu, și încunjurat de atîta amar de **galițe**, i-a deschis poarta";

purcel/godac (PP, 50—51):

„Cînd vorbeau bătrînii, **purcelul** şedea în culcuş, într-un cotlon sub vatră, cu rîtul în sus, şi, uitîndu-se ţintă în ochii lor, asculta ce spun ei şi numai pufnea din cînd în cînd. Şi cum sfătuiau bătrînii, ei în de ei, despre acestea, numai iaca se aude sub vatră: «Tată şi mamă! eu îl fac». Baba, atunci, a ameţit de bucurie, moşneagul însă, gîndind că-i Ucigă-l-crucea, s-a spăriet şi, uimit, se uita prin bordeiu în toate părţile, să vadă de unde a ieşit acel glas; dar, nevăzînd pe nime, şi-a mai venit în sine. Însă **godacul** iar a strigat";

căsuţă/chilioară (PP, 57):

„Şi aici, văzînd o **căsuţă** tupilată şi acoperită cu muşchiu, care mărturisea despre vechimea ei, a bătut la poartă. Atunci se aude dinlăuntru un glas de femeie bătrînă, zicînd:

— Cine-i acolo?

— Eu sunt, un drumeţ rătăcit.

— De eşti om bun, aproape de **chilioara** mea";

petre scumpe/(petre) nestimate (HA, 111):

„La vro cîteva zile după aceasta, împăratul arată Spînului nişte **petre scumpe**, zicînd:

— Nepoate, mai văzut-ai **petre nestimate** aşa de mari şi frumoase ca acestea de cînd eşti?";

bucatele, vinul/demîncare, băutură (HA, 137):

„— Ia mai îngăduiţi oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas şoarecii în pîntece. Acuş s-or aduce şi **bucatele** şi **vinul**, şi numai de-aţi avè pîntece unde să le puneţi.

— Îndată vi s-a aduce şi **demîncare** şi **băutură**, zise împăratul";

băutură/udeală (HA, 137):

„— ... şi aş ruga pe luminarea-voastră să ne îndesască mai mult cu **udeala**";

crancalîcuri/berbantlîcuri (IT, 168—169):

„— Ei, Ivane, doar te-ai săturat acum de umblat prin lume după **crancalîcuri**?" (p. 168);

„— Gîndeam că te-i fi dus prin lume, după **berbantlîcuri** de-a tale" (p. 169);

raclă/săcriu (IT, 174—175):

„— Na! că ţi-am făcut coneţul. De-acum du-te pe apa sîmbetei! Şi să ieşi din **raclă** cînd te-a scoate bunica din

groapă" (p. 174); „Şi aşa, a zis Dumnezeu să se desfacă **săcriul** acolo unde era şi să iasă Moartea la liman" (p. 175);

pupăza/găinuşa/cuc armenesc (A, II 215):

„Eu, fiind ascuns în cămară, cum aud unele ca aceste, iute mă suiu în pod, umflu **pupăza** de unde era, saiu cu dînsa pe sub streşina casei şi mă duc de-a dreptul în tîrgul vitelor, s-o vînd..." ;

„— De vînzare-ţi e **găinuşa** ceea ... măi băiete?";

....

„— ... În ce te bizui de te îndîrjeşti aşa, nepoate? Dec! nu cumva ai pofti să-mi iei viţica pentr-un **cuc armenesc**?"[145]

viţică/giuncă (A, II 215):

„Un moşneag nebun, c-o **viţică** de funie, n-are ce lucra?"; „— Ce gîndeşti dumneata, moşule? Te joci cu marfa omului? Dacă nu ţi-a fost de cumpărat, la ce i-ai dat drumul? Că nu scapi nici cu **giunca** asta de mine!";

Dănilă/Prepeleac (DP, 45):

„Doamne! Multe mai are de pătimit un pusnic adevărat cînd se depărtează de poftele lumeşti şi se gîndeşte la fapte bune! ... **Prepeleac** pusnicul se stricase acum de tot cu dracul ... Ş-apoi ce este mai gingaş decît ochiul? **Dănilă** crăpa de durere".

Sinonimele substantive aflate „la distanţă" sînt incomparabil mai numeroase, dar ele interesează foarte puţin discuţia noastră, întrucît, în condiţiile respective, repetiţia ar trece neobservată.[146]

Verbe:

a rămîne (cu)/ a se alege (cu) (DP, 35—36):

„— Na-ţi-o frîntă că ţi-am dres-o! Dintr-o păreche de boi de-a mai mare dragul să te uiţi la ei **am rămas c-o** *pungă goală*" (p. 35);

„— Ş-apoi, ce mai atîta vorbă lungă, dintr-o păreche de boi **m-am ales c-o** *pungă*; ş-apoi şi asta pute a pustiu, bădiţă dragă" (p. 36). Precizez că prima „replică" este, de fapt, un fragment de monolog interior. A doua este însă o replică autentică, şi cum vorbirea vie invită la intetirea expresivităţii, Dănilă introduce încă o substituţie sinonimică, înlocuind epitetul *goală* cu o propoziţie întreagă

(„ş-apoi şi asta pute a pustiu"), de un pitoresc aproape argotic.

a dura/a croi (DP, 38—39):

„— **Am să durez** o mănăstire pe pajiştea asta, de are să se ducă vestea în lume" (p. 38);

„— Bun! zise Dănilă. Nici asta nu se iè din drum. Tot mănăstiri **să croieşti**, dacă vrei să te bage dracii în samă" (p. 39);

a trage (= „a suferi")/*a pătimi* (SP, 66):

„şi cîte **a tras** pănă s-a văzut la casa lui numai unul Dumnezeu ştie"; „De multe ori i-a venit în cap flăcăului să se însoare, dar cînd îşi aducea aminte uneori de cîte i-au spus că **au pătimit** unii şi alţii de la femeile lor, se lua pe gînduri şi amîna";

a fi împărat/a împărăţi (HA, 91):

„Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care **era împărat** într-o altă ţară, mai depărtată"; „ţara în care **împărăţea** fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pămîntului, şi crăia istuilalt la altă margine";

a clinti/a sminti (HA, 113—117):

„— Şi doar te-a împinge păcatul **să clinteşti** vreo peatră din locul său, iară mai ales acea mare din fruntea cerbului, c-apoi atîta ţi-i leacul!" (p. 113); „Şi aşa, după asfinţitul soarelui, Harap-Alb iese din groapă, jupeşte pielea cerbului cu băgare de samă, **să nu smintească** vreo peatră din locul ei (p. 117);

a şovăi/a mătăhăi (IT, 158):

„Şi cum mergea Ivan, **şovăind** cînd la o margine de drum, cînd la alta, fără să ştie unde se duce, puţin mai înaintea lui mergeau din întîmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu şi cu sfîntul Petre, vorbind ei ştiu ce. Sfîntul Petre, auzind pe cineva cîntînd din urmă, se uită înapoi şi, cînd colo, vede un ostaş **mătăhăind** pe drum în toate părţile". Remarc, de data aceasta, că ambele sinonime sînt la acelaşi mod (gerunziu) şi că sporul de expresivitate pe care îl comportă substituirea lui *şovăi* cu *mătăhăi* este alimentat şi de alternanţa timpurilor, mai precis, de înlocuirea imperfectului narativ (*mergea*, *mergeau*) cu prezentul dramatic (*vede*). Asemănător prin conţinutul semantic şi la fel de sugestiv prin aliajul sunetelor care îl alcătuiesc este *a bădădăi*, intre-

buințat doar cu cîteva pagini mai departe: „umblu *bădădăind* ca un nebun!" (IT, 161);

a se pomeni/*a se trezi* (A, I 180);

„Și **ne pomenim** într-una din zile că părintele vine la școală și ne aduce un scaun nou și lung"; „În altă zi **ne trezim** că iar vine părintele la școală, cu moș Fotea, cojocarul satului";

a începe/*a se apuca* (A, I 181—182);

„Și Nică **începe** *să mă asculte*; și mă ascultă el, și mă ascultă, și unde nu **s-apucă** *de însemnat* la greșele cu ghiotura";

a tunde (*chilug*)/*a sluți* (A, I 195):

„Noi, cum a plecat bunicul, a doua zi ne-am dus la școală; și văzînd profesorul că purtăm plete, a poruncit unuia dintre școlari **să** ne **tundă**. Cînd am auzit noi una ca asta, am început a plînge cu zece rînduri de lacrimi și a ne ruga de toți dumnezeii **să nu** ne **sluțească**. Dar ț-ai găsit! Profesorul a stat lîngă noi, pănă ce ne-**a tuns chilug**". Al doilea sinonim — parțial (*a sluți*) — este încărcat de afectivitate, exprimînd punctul de vedere al „victimelor"!

a se pune/*a se așterne* (DP, 34):

„Apoi cu mare **greu hartoiește** carul într-o parte, îl oprește în loc, **se pune** pe proțap și **se așterne** pe gînduri". Dinadins am lăsat la sfîrșit acest exemplu, care are nevoie de explicații suplimentare. Marcînd momentul ingresiv al acțiunii, *a se pune* este sinonim parțial cu *a se așterne*. În pasajul citat, scriitorul este nevoit să recurgă la această sinonimie, preferînd pe *a se așterne*, întrucît *a se pune* fusese deja întrebuințat, în aceeași frază, cu unul din sensurile sale „pline" („a se așeza").

A d j e c t i v e, p a r t i c i p i i:

înținată/*nesprijinită* (C, 22—24):

„După asta, așază o leasă de nuiele numai **ințînată**" (p. 22); „leasa de pe groapă **nu** era bine **sprijinită**" (p. 24);

nenorocita/*biata* (PP, 58—59):

„Atunci sfînta Duminică... s-a uitat galiș la **nenorocita** *drumeață*" (p. 58); „Și cînd **biata** *drumeață* nu mai putea nici pe sus, nici pe jos, atunci îndată ciocîrlanul o lua pe aripioarele sale și o ducea" (p. 59);

plin/ticsit (FB, 152—155):

„vede un păr frumos și înflorit, dar **plin** *de omizi* în toate părțile" (p. 152); „dă și ea de părul cel **ticsit** *de omide*" (p. 155). Față de perechea sa (*plin*), *ticsit* este un sinonim intensiv.

obosit/ostenit (A, II 202):

„Cînd mama nu mai putea de **obosită** și se lăsa cîte-oleacă ziua, să se odihnească, noi, băieții, tocmai atunci ridicam casa în slavă. Cînd venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam sărindu-i în spate pe întuneric. Și el, cît era de **ostenit**, ne prindea cîte pe unul, ca la «baba-oarba», ne ridica în grindă, zicînd «'tîta mare!» și ne săruta mereu pe fiecare".

Adverbe:

din nou/iar/iarăși (S, 10):

„După nuntă, barbații **din nou** se duc la treaba lor și nurorile rămîn **iar** cu soacra acasă. Baba **iarăși** le dă de lucru cu măsură și, cum vine sara, se culcă după obiceiu";

încetișor/cătinel (PP, 61):

„Atunci Talpa-iadului a chemat pe necunoscuta drumeață în odaia împăratului, după cum avuse tocmală, și a lăsat-o acolo, zicîndu-i **încetișor**:

— Șezi aici până despre ziuă, că am să vin atunci tot eu să te iau.

Hîrca, nu doar că șoptea și umbla **cătinel** ca să n-o audă împăratul, ci avea grijă **să** n-o audă, din odaia de alăturea, un credincios al împăratului". De altfel, *cătinel* are o zonă de circulație mult mai restrînsă decît *încetișor*, determinînd numai (sau mai cu seamă) verbe ale mișcării, nu și pe acelea ale „zicerii" — așa că sinonimia lor este relativă. În citatele noastre, de pildă, *încetișor* ar putea lua locul lui *cătinel* („umbla *încetișor*" este o construcție posibilă), pe cînd substituția în sens invers („zicîndu-i... *cătinel*") ar crea o îmbinare puțin obișnuită.

puțin/oleacă (HA, 104—105):

„— ... acuș avem să dăm peste o fîntînă cu apă dulce și rece ca gheața. Acolo vom poposi **puțin**"; „Și cîrnind pe o cărare, mai merg ei **oleacă** înainte, până ce ajung într-o poiană, și numai iaca ce dau de o fîntînă" (p. 104);

„Mai șede el acolo **puțin** și apoi iese afară, zicînd:

— Doamne, stăpîne, nu știi cît mă simțesc de ușor; parcă îmi vine să zbor, nu altăceva! Ia vîră-te și d-ta **oleacă**, să vezi cum ai să te răcorești" (p. 105). Chiar dacă nu figurează în același context, celălat sinonim regional — *o țîră* — nu lipsește din basmul *Harap-Alb*, așa încît, și de data aceasta, se poate vorbi de o „serie" de sinonime: „Harap-Alb, numai **o țîră** cît a stat de s-a uitat, a făcut țurțuri la gură" (p. 125—126).

Locuțiuni verbale:

a se lua pe gînduri/a sta în cumpene (SP, 66):

„cînd își aducea aminte uneori de cîte i-au spus că au pătimit unii și alții de la femeile lor, **se lua pe gînduri** și amîna, din zi în zi și de joi pănă mai de-apoi"; „Și așa, trezindu-se el în multe rînduri vorbind singur, ca nebunii, **sta în cumpene**, să se însoare . . . să nu se însoare?! . . ."

a avea trebuință/a avea nevoie:

„— Să nu vă supărați, cucoane! Nu cumva **aveți trebuință** de secerători?

— Ba încă **mare nevoie am**, om bun; parcă Dumnezeu te-a adus" (SP, 76);

„— Bun întîlnișul, voinice! **Nu ai trebuință** de slugă la drum? Prin locurile iestea e cam greu de călătorit singur; nu cumva să-ți iasă vreo dihanie ceva înainte și să-ți scurteze cărările. Eu cunosc bine pe-aici, și poate mai încolo **să ai nevoie** de unul ca mine" (HA, 101). Subliniez că, în primul citat, substituția sinonimică se realizează de la o replică la alta, pe cînd în cel de al doilea, alternanța are loc în cadrul aceleiași replici.

a-i pocni fălcile/a-i pîrîi măselele (IT, 168—170):

„Moartea, atunci, pornește prin codri... și începe a roade la copaci bătrîni, de-**i pocneau fălcile**" (p. 168); „Moartea atunci... începe cînd a roade la copaci tineri, cînd a forfăca smicele și nuiele, de-**i pîrîiau măselele**" (p. 170);

a purta vornicia/a duce vornicia (A, I 190):

„— De douăzeci și mai bine de ani, de cînd **port vornicia** în Pipirig, am dus-o cam anevoie numai cu răbușul. Ce folos că citesc orice carte bisericească . . . dacă nu știi a însemna măcar cîtuș de cît, e greu. Însă de cînd mi-au venit băieții de la învățătură, îmi țin socoteala ban cu ban, și huzuresc de

bine; acum zic și eu că poți **duce vornicia** pe viață, fără să te simți";

a da paièle/ a da nas (A, II 203—204):

„— Încă te uiți la ei, bărbate, și **le dai paièle**! Așă-i?" (p. 203);

„— Ei, apoi! minte ai, omule? Mă mieram eu, de ce-s și ei așa de cuminți, mititeii; că tu **le dai nas** și le ții hangul" (p. 204);

a lua în rîs/a lua peste picior (A, IV 263):

„— I-auzi, măi!... Dacă n-a stat oleacă, să-l învăț eu **a** mai **lua** de altă dată drumeții **în rîs**!

Văzînd noi că ne **ieu** oamenii tot **peste picior**,... ne acoperim peste tot c-un țol". Pe pagina anterioară, apare un al treilea sinonim, de data aceasta exprimat printr-un verb simplu, *a șfichiui*: „și țăranii noștri, glumeți cum sunt ei, ne tot **șfichiuiau**, în treacăt, care dincotro".

Locuțiunile verbale nu alternează însă numai între ele, ci și cu sinonime lexicale simple:

„— D-apoi asta nu vă privește pe d-voastre; ia, mai bine păziți-vă **gura** și **dați de știre** împăratului c-am venit noi, răspunse moșneagul.

Străjerii, atunci, se uită lung **unul la altul** și strîng din umere, apoi unul din ei **vestește** împăratului despre venirea noilor pețitori" (PP, 53).

Alcătuiri frazelogice total diferite în ceea ce privește componența lor lexicală dau expresie aceluiași sentiment, de pildă, spaimei:

„— D-apoi îngăduiește puțin, măi babă, că nu-i numa atîta, că, de ce-am auzit eu, *mi s-a suit părul în vîrful capului*. Și cînd ți-oiu spune pănă la sfîrșit, cred că *ți s-a încrîncina* și ție *carnea* pe tine" (PP, 49).

Diversitatea îmbinărilor poate fi cauzată de intenția de a adecva tonalitatea lor la poziția, relațiile și ierarhia personajelor. Împăratul Roș nu-și poate permite să întrebuințeze limbajul deșucheat al lui Ochilă:

„— Ia mai îngăduiți oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas șoarecii în pîntece. Acuș s-or aduce și bucatele, și vinul, și *numai de-ați avè pîntece unde să le puneți*.

— Îndată vi s-a aduce și demîncare și băutură, zise împăratul, *numai de-ați putè dovedi cît vă voiu da eu*" (HA, 137). Evident, cele două expresii subliniate se suprapun și se

identifică în planul conținutului. Replica lui Gerilă este însă aproape vulgară, în tot cazul, de un pitoresc ușor argotic, pe cînd aceea a împăratului Roș — deși construită din materialul de cuvinte și de sensuri al limbii populare — are „dignitatea" convenabilă personajului care o rostește.

În același basm, la insistențele repetate ale lui Harap-Alb, împăratul Roș răspunde mereu cu aceeași formulă stereotipă: *a veni ea și vremea aceea*... Nemulțumirea craiului, iscată de succesele lui Harap-Alb, străbate însă în inflexiunile vocii, în expresia feței, în privire, iar Creangă reține și notează, de fiecare dată, tocmai aceste detalii:

„— Bine, voinice, zise împăratul, **uitîndu-se la dînșii cam acru oarecum**; *a veni ea și vremea aceea* . . ." (p. 136);

„— *A veni ea și vremea aceea*, voinice, zise împăratul **cam cu jumătate de gură**" (p. 139);

„— *A veni ea și vremea aceea*, voinice, zise împăratul, **îngînînd vorba pintre dinți**" (p. 141);

„— Bine, voinice, zise împăratul **posomorît**; *a veni ea și vremea aceea*" (p. 143).

Cei cinci aliați ai lui Harap-Alb vor toți să-i spună eroului același lucru: că, în greaua sarcină pe care și-o asumase, el nu poate izbîndi fără sprijinul hotărîtor al fiecăruia dintre ei. Dar cum exprimă ei această idee? Să-i ascultăm pe rînd:

„— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurînd, dar, **unde mergi, fără de mine n-ai să poți face nimica**" (p. 126);

„— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Flămînzilă, dar, unde mergeți voi, fără de mine **n-aveți să puteți face nici o ispravă**" (p. 126);

„— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Setilă,... dar, unde vă duceți voi, **fără de mine degeaba vă duceți**" (p. 127);

„— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, ... dar, unde te duci, **fără de mine rău are să-ți cadă**" (p. 128);

„— Rîzi tu, de mine rîzi, Harap-Alb, zise atunci Păsări-Lăți-Lungilă, dar mai bine ar fi să rîzi de tine, căci nu știi ce păcat te paște. Chitești că fata împăratului Roș numai așa se capătă?... **De n-a fi și unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateți picioarele ducîndu-vă**" (p. 129).

Pentru a evita repetiția, Creangă recurge și la „sinonimia" conjuncțiilor care marchează acelașir aport subordonator: „În sfîrșit, Spînului, îi mergea gura ca pupăza, de-a

ameţit pe împăratul, **incît** a uitat şi de Harap-Alb, şi de cerb, şi de tot" (HA, p. 120). Alternanţa *de/încît* în aceeaşi frază este şi mai semnificativă dacă ţinem seamă de faptul că, la Creangă, propoziţia subordonată consecutivă introdusă prin *încît* se întîlneşte extrem de rar.[147]

De asemenea, în fraze de o structură identică şi de un conţinut foarte asemănător — ambele exprimă admiraţia bătrînului crai faţă de Harap-Alb — Creangă construieşte diferit, de la un caz la altul, propoziţia subordonată condiţională:

„— Ei, moşule, ce mai zici?

— Ce să zic, nepoate? Ia, **cînd** *aş avè* eu o slugă ca aceasta, nu i-aş trece pe dinainte" (p. 111);

„— Ei, moşule, ce mai zici? adeveritu-s-au vorbele mele?

— Ce să mai zic, nepoate?! răspunse împăratul uimit. Ia, **să** *am* eu o slugă aşa de vrednică şi de credincioasă ca Harap-Alb, aş pune-o la masă cu mine, că mult preţuieşte omul acesta!" (p. 119).

Menţionez, în sfîrşit, că alternanţa sinonimică determină, uneori, şi structura diferenţiată a comparaţiilor. Tăcerea înspăimîntată a iezilor ne este prezentată în următoarele variante: „tace *ca peştele*", „tace *ca pămîntul*" „tăcea molcum în horn, *cum tace peştele în borş* la foc" (C, 18—19).

Pe lîngă funcţiunea analizată mai sus — reductibilă, pînă la urmă, la evitarea repetiţiei — sinonimele au şi un rol i n t e n s i v, care se manifestă pe scară largă la nivelul limbii vorbite. Există, la Creangă, nenumărate asemenea sinonime, care sînt prevăzute cu o încărcătură afectivă superioară şi, în consecinţă, întruchipează mai viu şi mai colorat ideea. Farmecul naraţiunii se întemeiază, în mare măsură, tocmai pe afectivitatea acestor termeni, recoltaţi din mediul lingvistic popular, familiar, regional şi chiar argotic. Deşi cel puţin unele dintre aceste cuvinte vor fi fost, desigur, „căutate", integrarea lor în contexte este atît de organică şi de firească, încît imaginea „efortului"[148] nu este niciodată reprezentabilă pentru cititor.

În loc de a întocmi o listă — care nici într-un caz n-ar putea fi exhaustivă — prefer să însăilez cîteva citate, căci numai în ansamblul lor contextual sinonimele din această categorie îşi declanşează nebănuitele lor disponibilităţi expresive: „Păsărilă atunci se lăţeşte cît ce poate,

începe *a bojbăi* prin toate buruienele și, cînd să pună mîna pe dînsa, zbr! pe vîrful unui munte" (HA, 142); „— ... Tu vină după mine, și, dacă-i gîci-o, ferice de tine a fi. Iară de nu, luați-vă *catrafusele* și începeți *a vă cărăbăni* de la casa mea, căci nu vă mai pot suferi!" (HA, 144); „Atunci diavolii odată încep *a se cărăbăni* unul peste altul în turbincă" (IT, 162); „încep *a cărăbăni* la cireșe în sîn, crude, coapte, cum se găseau" (A, II 210); „Păsărilă atunci se înalță puțin și începe *a cotrobăi* pe după stînci" (HA, 142); „— ... d-apoi *chitești* dumneata că nu ne cunoaștem noi cu Ștefan a Petrei?" (A, II 216); „Iar Ipate, de cuvînt; se prinde în joc lîngă o fată, care *chitește* că i-ar cam veni la socoteală" (SP, 80); „— Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum *chitește* Smaranda" (A, I 192); „În vorbele aceste, viind și moș Bodrîngă *chiurluit*, începe a-și face cruce de la ușă" (A, III 253); „— Hai, ia dați-vă deoparte, măi păcătoșilor, că numai *ați crîmpoțit* mîncarea" (HA, 138); „În sfîrșit,... cum vine duminică,... Ipate și cu Chirică se ieu și se duc la horă în sat. Chirică, cum îi treaba băieților, se acățăra pe cele garduri și *se hlizea* cu ceilalți băieți" (SP, 80); „— Apoi dă, bade, închircit, vrăbioiu, cum mă vezi, acesta sunt, am văzut eu și *hoituri* mari și nici de-o lume; la treabă se vede omul ce poate" (SP, 71); „— Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, uitîndu-se *închiorchioșat*" (HA, 128); „Și cum eram îngrijit și mă sileam să fac ce-oiu face mai degrabă, iaca mătușa Mărioara, c-o *jordie* în mînă, la tulpina cireșului" (A, II 210); „Văzînd Ivan că porțile iadului sunt ferecate în toate părțile și că dracii n-au gînd să-i deschidă, *se lehămetește* el acum și de lăutari, și de tabacioc, și de votchi, și de tot" (IT, 167); „— Hai și tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, de-abia *nu te-i* mai *linciuri* atîta în cele ape" (HA, 127); „— ... Bine-a zis cine-a zis că să te ferești de omul roș, căci e *liștai* dracul în picioare" (HA, 140); „*murat* până la pele și înghețat hăt-bine" (A, I 193); „— Stăpîne, zise atunci calul nechezînd cu înfocare, *nu te* mai *olicăi* atîta! După vreme rea, a fi el vreodată și senin" (HA, 122); „— Ei, apoi șagă vă pare? Cu *chițibușuri* de aceste să ne zăbovim noi? *Pîclișit* om e împăratul Roș! se vede el!" (HA, 139); „— Dumnezeu însă m-a povățuit de-am nimerit la casa d-tale și te rog să-mi dai *sălășluire*"

(FB, 153); „— Lapte, brînză, unt și ouă de-am putè *sclipui* să ducem în tîrg ca să facem ceva parale" (S, 9); „slujind cu credință... pănă la vîrsta de treizeci și mai bine de ani, *și-a sclipuit* puține parale, cîteva oi, un car cu boi și o văcușoară cu lapte" (SP, 65); „În sfîrșit, facem noi ce facem, și *sclipuim* de cole o coasă ruptă, de ici o cîrceie de tînjală, mai un vătrar cu belciug, mai beșica cea de porc a mea, și, de după toacă, pornim pe la case" (A, II 205); „Dar această fată bună era horopsită și de sora cea *de scoarță*, și de mama cea vitrigă" (FB, 150); „— Crezi tu că vom putè noi singuri secera și strînge atîta amar de grîu, că doar sute și mii de brațe trebuiesc acolo, *nu șagă*!" (SP, 75); „— Hai să facem treampa: dă-mi carul, și na-ți boii... — *Șuguiești*, măi omule, ori ți-e într-adins? — Ba *nu șuguiesc*, zise Dănilă" (DP, 33); „— Zău, *nu șuguiești*, măi Buzilă?" (HA, 133); „ies din casă cu chip că mă duc la scăldat, *mă șupuresc* pe unde pot și, cînd colo, mă trezesc în cireșul femeii" (A, II 210); „Atunci Ipate scoate plosca de la oblînc, dă babei vreo cîteva gîturi de rachiu și apoi îi mai întinde și o pungă, *toșcă* de bani" (SP, 86); „El *tuflește* cușma pe cap, o îndeasă pe urechi și habar n-are" (DP, 32); „— Hai și tu cu noi, dacă vrei, zise atunci Harap-Alb; de-abia mi-i lua pe Gerilă de *țuluc* și l-îi purta cu nasul pe la soare" (HA, 129); „— ... de *zbînțuitul* ista al dumnitale nimica nu scapă!" (A, II 214); „ — Dar cine ești tu, zise Ivan cam *zborșit*, de te lauzi că știi toate?" (IT, 159); „Și așa tremurau de tare, de le dîrdîiau dinții în gură. Iară mai ales pe Gerilă parcă-l *zghihuiau* toți dracii" (HA, 136); „un băiet ca de opt ani... umbla *zgribulind* pe la poartă" (SP, 70).

Vrednic de luat în seamă mi se pare faptul că, deși unele dintre sinonimele de mai sus nu au o circulație prea largă, toate (sau aproape toate) își dezvăluie înțelesul datorită contextului. Să presupunem că un cititor al lui Creangă nu a auzit niciodată în viață de verbul *a se olicăi* (= „a se tîngui, a se văicări") — care este, într-adevăr, un regionalism (vezi DLRC) — și îl întîlnește, pentru prima oară, în Harap-Alb:

„— Stăpîne, zise atunci calul nechezînd cu înfocare, *nu te* mai *olicăi* atîta! După vreme rea, a fi el vreodată și senin". Fără îndoială, un asemenea cititor nu va întîmpina

nici o dificultate în receptarea exactă a sensului acestui verb. Într-adevăr, după reproşurile de rigoare (*nu te mai olicăi atîta*) calul are grijă să adauge: „După *vreme rea*, a fi el vreodată şi senin“, — iar acest adaos este revelator, căci dă cititorului prilejul să stabilească o „corelaţie“ semantică între expresia figurată „vreme rea“ şi sensul verbului „a se olicăi“. De altfel, contextul anterior replicii calului conţinuse tocmai „tînguirile“ lui Harap-Alb („— ... *m-a născut mama într-un ceas rău,... să se curme odată toate aceste...* m-am deprins *a tîrî după mine o viaţă ticăloasă... „Să nu dea Dumnezeu omului cît poate el suferi“* etc., etc.) — aşa încît eliberarea înţelesului contextual al lui *a se olicăi* se realizează din două direcţii. Cînd însă prozatorul consideră că termenul întrebuinţat este inintelibil pentru majoritatea cititorilor, el îi juxtapune sinonimul care se bucură de circulaţie generală: „Şi a pus părintele pravilă şi a zis că în toată sîmbăta *să se procitească* băieţii şi fetele, *adică* **să asculte** *dascălul pe fiecare de tot ce-a învăţat peste săptămînă*“ (A, I 180). A două oară, „traducerea“ devine, de bună seamă, inutilă: „îndeamnă păcatul pe bădiţa Vasile tîntul... să puie pe unul, Nic-a lui Costache, *să mă procitească*“ (A, I 181).

Să revenim, acum, la citatele cuprinzînd o serie de sinonime intensive, de la care a pornit discuţia noastră. Parcurgînd lista lor constatăm că, uneori, astfel de sinonime se ţin lanţ, împînzind, de pildă, o singură replică: „— ... luaţi-vă *catrafusele* şi începeţi *a vă cărăbăni* de la casa mea“. Mai caracteristic este episodul *la cireşe*, unde, într-un singur alineat, se succed, la mică distanţă, *mă şupuresc, a cărăbăni, jordie*.

Cînd sinonimul este un cuvînt polisemantic, sinonimia se stabileşte pe direcţii diferite, pornindu-se de la fiecare din sensurile cuvîntului. *A* (*se*) *cărăbăni* este sinonim intensiv cu „a pleca“ în *Harap-Alb* („începeţi *a vă cărăbăni* de la casa mea“), cu „a se înghesui“ în *Ivan Turbincă* („Atunci diavolii încep *a se cărăbăni* unul peste altul“), cu „a introduce, a vîrî“ în episodul „La cireşe“ („încep *a cărăbăni* la cireşe în sîn“) etc. Menţionez că, prin alcătuirea sa sonoră, prin imaginea acustică pe care o generează, prin sporul de intensitate pe care îl comportă faţă de oricare din sinonimele sale, verbul *a* (*se*) *cărăbăni* este cît se poate de nimerit

pentru a evoca gesturile enorme ale personajelor fantastice: „Și atunci, unde nu începe Flămînzilă *a cărăbăni* deodată în gură cîte o haraba de pîne și cîte o ialoviță întreagă, și răpede mi ți le-a înfulicat și le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost" (HA, 138).

Criteriul expresivității se conjugă, pe alocurea, cu acela al alternanței. Din acest dublu motiv apelează Creangă la locuțiunea adjectivală *de scoarță* (= „vitregă") în textul următor: „această fată bună era horopsită și de sora cea *de scoarță*, și de mama cea *vitrigă*" (FB, 150).

Unii din termenii cuprinși în citatele date lărgesc serii de sinonime deja constituite. Astfel, *toșcă* se adaugă lui *plin* și lui *ticsit*, pe care i-am identificat, alternînd, în *Fata babei și fata moșneagului*.

Randamentul stilistic superior al multora dintre acești termeni este rezultatul structurii lor fonetice expresive. Impresia acustică este remarcabilă mai cu seamă atunci cînd ei se succed la intervale scurte: „cît am umblat *horhăind* cine știe pe unde și cît *am bojbăit* și *mocoșit* prin teiu, să prind pupăza" (A, II 213).

Elemente lexicale tocite de uz, șterse și inexpresive sînt redate prin îmbinări frazeologice palpitînd de viață și de culoare. Ce devine, la Creangă, o frază ca aceasta: „le era urît, căci nimeni nu venea pe la ei"? Iată: „urîtul îi mînca mai tare, căci *țipenie de om* nu li deschidea ușa" (PP, 47). Deși fraza este cît se poate de firească, încît, la prima vedere, *pare* chiar... banală, deși ea este construită cu elemente de vocabular și de gramatică pe care le folosim fiecare din noi în procesul comunicării, — este, totuși, puțin probabil că i-ar da cuiva prin minte să se exprime vreodată așa,[149] adunînd laolaltă atîta cantitate de a r t ă !

Cum se poate reda, concret, un concept negativ, din domeniul temporal? Cu o imagine ruptă din inima realității, din însuși mediul geografic înconjurător, în sensul cel mai strict al cuvîntului: „— ... Iar tu, moglanule de Oșlobene, care te robești pîntecelui și nu-ți dai cîtuși de puțină osteneală minții, te-i face popă, ca tată-tău, *cînd s-or pusnici toți bivolii din Monăstirea Neamțului!*" (A, III 229). O imagine asemănătoare are la îndemînă Creangă și pentru ideea contrară („totdeauna, veșnic"): „— ... și ai să te tîrîi în brînci după mine, rugîndu-mă să-ți ieu sufletul, dar

eu am să mă fac că te-am uitat și am să te las să trăiești *cît zidul Goliei și Cetatea Neamțului*" (IT, 175).

Dar sugestia „cantității" infime, neglijabile și vrednice de dispreț, cum poate fi mai convingător strecurată cititorului? Să-l ascultăm pe povestitor: „Nică, băiet mai mare și *înaintat la învățătură* **până la genunchiul broaștei**, era sfădit cu mine din pricina Smărăndiței popei" (A, I 181).

Dar ideea de „potrivire", mai ales în planul moral? Să-i dăm lui Gerilă cuvîntul: „— ... D-apoi fetișoara lui: a zis dracul și s-a făcut: *bucățică ruptă tată-său în picioare*, ba încă și mai și. Vorba ceea: «Capra sare masa, și iada sare casa»" (HA, 132).

Necesitatea de a insista — în special asupra unor însușiri negative — este uneori atît de imperioasă, încît prozatorul cuplează prin coordonare termeni care se află între ei în relație de sinonimie. Din punct de vedere strict logic, aceste perechi de termeni constituie tot atîtea construcții cvasipleonastice, dar orice reproș ar fi caduc, căci ele concretizează o intenție stilistică evidentă. De cele mai multe ori, sînt coordonate adjective cu valoare de epitete, dar, în aceeași situație apar — ce e drept, într-o măsură mai mică — substantive, verbe, adverbe.

Adjective:

„— ... *Ticălosul și mangositul!*" (C, 21); „Au tăbărît cu toții pe dînsul și l-au schingiuit după placul lui Dănilă. Ș-au început dracul a țipa cît îi lua gura; și scăpînd cu mare greu din mînile lor, *hîrșcîit și stîlcit* cum era, a lăsat și bani și tot și s-a dus pe urlați după ceilalți" (DP, 45—46); „Ea, văzîndu-se acum așa de *nenorocită și horopsită*, ce să facă și încotro s-apuce?" (PP, 57); „*nenorocită și strunci-nată* ființă" (PP, 58); „*urgisita și zbuciumata* lui soție" (PP, 62); „— ...Doamne iartă-mă! pesemne că și straiele acestea pocite fac să arăți așa de *sfrijit și închircit*" (SP, 70); „— ...Dar voi, *mangosiților și farfasiților*, de cîte ori îți fi dormit în stroh și pe tîrnomată" (HA, 134); „Auzi, măi! Nu-l vezi că-i o *țigoare* de băiet, *cobăit și leneș* de n-are păreche" (A, I 187); „N-apucase moș Bodrîngă a lua bine fluierul de la gură, și iaca ne trezim cu popa Buligă, ce-i ziceau și Ciucalău, din ulița Buciumenii, *tămîiet și aghezmuit* gata des-dimineață" (A, III 240).

Așa cum se vede din citate, forța evocatoare a acestor „epitete" este, într-o măsură substanțială, rezultatul structurii lor fonetice. Sudura celor doi termeni cuplați este asigurată atît de coordonare, cît și de faptul că unii dintre ei „rimează": „hîrșcî*it* și stîlc*it*", „tic*ăiți* și chit*căiți*", „sfrij*it* și închirc*it*". „Acordul" semantic al termenilor se consolidează astfel în planul sonor.

Al doilea „epitet" este, cîteodată, reliefat printr-o comparație, cu valoarea unui indice al superlativului: „baba nu știa ce să mai facă de bucurie că are un băiet așa de chipos, de hazliu, de *gras și* de *învălit* **ca un pepene**" (PP, 49). Sensul lui *învălit* — aflat în raport de sinonimie metaforică față de *gras* — este superlativizat prin comparația cu „pepenele", împrumutată din rezervorul limbii populare. Iată un al doilea citat, mai caracteristic: „Luca Moșneagu, însă, mîna cum știa el, căci smîrțoagele lui de cai erau *vlăguiți* din cale-afară, și *slabi*, și *ogîrjiți* **ca niște mîți de cei leșinați**, nu zmei, cum zicea mama" (A, IV 260). Impresia de insistență și de intensitate crește, în acest ultim caz, de pe urma faptului că epitetele, aproximativ sinonime, sînt acum trei (*vlăguiți*, *slabi*, *ogîrjiți*). Din aceste trei, primul (*vlăguiți*) și ultimul (*ogîrjiți*) sînt însoțite de determinante cu valoare de indici ai superlativului, realizați însă de fiecare dată altfel, fie cu ajutorul unei comparații, ca mai sus (*ca niște mîți*), fie printr-o locuțiune adverbială (*din cale-afară*). O dată constituită, seria sinonimică devine și mai cuprinzătoare, căci cuvîntul care servește ca suport comparației (*mîți*) are și el un epitet — ba încă foarte expresiv (*de cei leșinați*) — intrat și el în relație de sinonimie metaforică față de ceilalți trei (*vlăguiți*, *slabi*, *ogîrjiți*).

Dintre epitetele cuplate, unul poate fi, din punctul de vedere al structurii sale morfologice, un cuvînt compus,[150] cu valoare de adjectiv, care — raportat la perechea sa — „spune" mai mult: „Pănă-n seară, am și colindat mai tot satul, ba și pe la scăldat am tras o raită, cu prietenul meu Chiriac a lui Goian, *un lainic și* **un pierde-vară** ca și mine" (A, I 188—189); „moș Vasile era *un cărpănos* ș-**un puiu de zgîrie-brînză**, ca și mătușa Mărioara " (A, II 211); „Nevasta acestui sarac era muncitoare și bună la inimă, iar a celui bogat era **pestriță la mațe** și *foarte zgîrcită*" (DP, 31). În legătura cu ultimul citat trebuie relevat și faptul că forța expre-

sivă a sinonimului metaforic redat printr-un cuvînt compus *(pestriță la mațe)* este atît de mare, încît — pentru a stabili un echilibru stilistic între termenii cuplați — Creangă îl întrebuințează pe cel de al doilea la gradul superlativ, încercînd să-l alinieze, astfel, la nivelul de expresivitate al celui dintîi.

Verbe:

„— De i-ar împinge păcatul să-mi deschidă ușa, halal să-mi fie! Știu că i-*aș cîrnosi și i-aș jumuli*!" (C, 17); „înșfacă iedul de urechi și-l *flocăiește și*-l *jumulește* și pe acela de-i merg petecele!" (C, 19); „— Apoi dă, măi Chirică, tu m-ai tot cihăit de cap până acum, să mă însor, ... și apoi, acum, tot tu o *șurubuiești*[151] *și* o *întorci* cum îți vine ție la socoteală" (SP, 81); „— ... Știi că are haz și asta? Voi *să vă lăfăiți și să huzuriți* de căldură, iară eu să crăp de frig" (HA, 133); „le-*a înfulicat și* le-*a forfăcat*, de parcă n-au mai fost" (HA, 138); ,,Și după ce ne-*a căinat și* ne-*a plîns* bunica, după obiceiul ei, ... a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot trupul" (A, I 199); „noi scoteam mîțele de prin ocnițe și cotruță și le *flocăiam și* le *șmotream* dinaintea lui, de le mergea colbul" (A, II 202); „nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam felul! ... Dar *trăind și nemurind*, te-oiu sluji eu, măi badeo!" (HA, 123).

Pot fi citate aci și locuțiuni verbale sinonimice, cuplate în vederea obținerii aceluiași efect intensiv. Structura lor lexicală fiind, în majoritatea cazurilor, foarte diferită, raportul de sinonimie și, implicit, „pleonasmul" rămîn, de obicei, mai întunecate. Iată cîteva exemple: „Atunci iedul de sub chersin, să nu tacă? —*îl păștea păcatul și-l mînca spinarea*, sărăcuțul!" (C, 19); „— Dacă vrei *să mai vezi soarele cu ochii și să mai calci pe iarbă verde*, atunci jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare" (HA, 105); „Dar cînd știa că are să deie peste Ivan, *i se tăiau picioarele ș-o strîngea în spate* de frică" (IT, 168—169).

Substantive:

„— Numai despre feții de împărat ce mi-ai spus, mi se rupe inima din mine, că mare *jale și alean* or mai fi ducînd mamele lor pentru dînșii!" (PP, 50); „cîte alte *bazaconii și năzbutii* de care iscodește și vrăjește dracul" (SP, 68).

A d v e r b e :

„Moșneagul, pofticios și hapsin, . . . prinde *iute și degrabă* cucoșul și-i dă o bătaie bună" (P, 26).

Un ultim detaliu, referitor la d e r i v a r e a sinonimică. Se poate constata, la Creangă, o preocupare consecventă pentru proprietatea termenilor utilizați, în funcție de condițiile contextuale respective. Aproape de capătul unor schimburi din ce în ce mai neinspirate și mai păgubitoare, Dănilă Prepeleac — abia ajuns în posesia caprei pe care o dobîndise pentru un . . . car! — se hotărăște să scape și de dînsa și, la prima ocazie — vorba lui Creangă — „Prepeleac *mărită* capra" pe un gînsac. Asurzit, acum, de țipetele gînsacului, Dănilă exclamă cu obidă: „— Na! c-am scăpat de dracul și am dat peste tată-său". Dar gînsacul nu mai poate fi . . . măritat! Reținînd, totuși, în linii mari, metafora folosită anterior, Creangă obține, prin d e r i v a r e sinonimică, [152] termenul apropriat: „— . . . Las' că **te însor** eu și pe tine acuș, măi buclucașule!" (DP, 35).

Observațiile, destul de numeroase, pe care ni le-a prilejuit cercetarea sinonimelor în opera lui Creangă învederează, și ele, simțul lingvistic și artistic al marelui prozator, concretizat, de data aceasta, în solicitarea și în valorificarea nuanțată a funcțiilor de bază ale sinonimiei.

Atît în basme cît și în *Amintiri*, Creangă cultivă cu o plăcere aproape mărturisită vorbirea a l u z i v ă [153] sau — cu un termen inspirat de titlul uneia din povestirile cele mai caracteristice în această privință — limbajul c o ț c ă r e s c [154]. Există, la eroii lui Creangă, bucuria „ciocănirii" cuvintelor, din care ei rîvnesc să scoată sunete nemaiauzite, pritocind seva lor cea mai subtilă, umbrindu-le înțelesul obișnuit cu tot felul de „subînțelesuri" [155]. Chiar cînd nu sînt redate replicile autentice ale personajelor, intenția aluzivă și cultivarea echivocului rezultă din precizările indirecte ale scriitorului, care își pune eroii să se întreacă „ba din tîlcuri, ba din cimilituri, ba din pîcîlit, ba din una, ba din alta și, de colè pănă colea" (SP, 83).

Aluzia și echivocul străbat — ca un fir roșu — stratul dialogat al nuvelei *Moș Nichifor Coțcariul*, [156] conferind replicilor sfătosului harabagiu din Țuțuienii Neamțului o savoare și o suculență unice. [157] Efectul stilistic se întemeiază pe capacitatea unor cuvinte sau unități frazeologice de a dezvolta sensuri diferite în același context, după cum sînt receptate dintr-o perspectivă sau alta.

Supărat că, după alte necazuri, nu găsește nici „bărdița" ca să poată repara carul, moș Nichifor exclamă:

„— Apoi toate-au fost cum au fost .... dar asta pică de coaptă" (p. 284).

Raportată la pierderea bărdiței, expresia *(asta) pică de coaptă* are sensul de „*(asta)* le pune vîrf la toate", dar cititorul — cu asentimentul tacit și sub zîmbetul „meherghiu" al personajului — stabilește, foarte firesc, altă legătură, referind zicerea lui moș Nichifor la partenera lui de drum, jupîneșica Malca, aflată undeva în preajmă. Această ultimă interpretare schimbă însă radical și sensul primei părți a replicii. Într-adevăr, comparația nu se mai face, în acest caz, între ultima întîmplare neplăcută (pierderea bărdiței) și celelalte necazuri care o precedaseră (stricarea căruței), ci între

jupîneșica Malca și atîtea alte tovarășe de drum ale lui moș Nichifor, căci, de-a lungul unei vieți de cărăușie, moșneagul cel hîtru se aflase în situația de a cunoaște tot felul de lume, de pildă pe maica Evlampia „dăsăgărița de la Varatic", cea „scumpă la tărîță și ieftină la făină", cu care avusese el odinioară „oleacă de clenciu" (p. 278—279). Astfel stînd lucrurile, expresia citată pare desprinsă dintr-o replică pe care moș Nichifor, complice cu cititorul, i-o strecoară acestuia la ureche, așa, „ca între bărbați", ferindu-se de jupîneșica Malca, nu cumva să audă ...

Înainte de a porni moș Nichifor cu Malca spre Piatra, jupîn Strul, îngrijorat de riscurile unui drum lung și anevoios, îi adresează harabagiului recomandările de rigoare:

„— Oare-i ajunge pănă desară la Piatră, moș Nichifor?

— Ă...ra! da' ce stai de vorbești, jupîne Strul? Eu gîndesc, de mi-a ajuta Dumnezeu, pe după ameazi să-ți pun nora în Piatră.

— D-ta, moș Nichifor, ești om purtat, știi mai bine decît mine, dar tot te rog să mîi cu băgare de samă, ca *să nu-mi prăvali nora*!

— Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri, jupîne Strul! Am mai umblat eu cu cucoane, cu maice boieroaice și cu alte fețe cinstite, și, slava Domnului! nu s-au plîns de mine" (p. 278).

Evident, din punctul de vedere al lui jupîn Strul — care este de bună-credință și vorbește în spiritul celei mai desăvîrșite candori — verbul *a prăvăli* are un singur sens, referindu-se la eventualitatea unui accident de drum (cum s-a și întîmplat, de fapt!) de pildă, la răsturnarea ... căruței. Cititorul însă, mai ales după ce încheie lectura nuvelei, zîmbește poznaș și este tentat să stabilească altfel de asociații!...

În ultimul capitol din *Amintiri* facem cunoștință cu un alt cărăuș, Luca Moșneagu, care avea să-i ducă pe Nică și pe Zaharia la Socola, pe drumul trist al înstrăinării. Dintru început scriitorul ne pune la îndemînă cîteva știri referitoare la viața și la casa personajului. Aflăm, astfel, că el era „însurățel de-al doilea" și că, în ziua cînd trebuia să-i petreacă pe băieți la Iași, tînăra lui nevastă „avusese grijă să-l trezească la timp și să-l pregătească de pornire" (A, IV 259). Scena despărțirii și a plecării este povestită în felul următor:

„Şi, scurtă vorbă, ne adunăm, cu rudele lui Zaharia, cu ale mele, în ogradă la moş Luca, sărutăm noi mîna părinţilor, luîndu-ne rămas bun cu ochii înecaţi în lacrimi, şi, după ce ne suim în căruţă, supăraţi şi plînşi, ca vai de noi, Luca Moşneagu, harabagiul nostru, dă biciu cailor, zicînd nevestei sale, care închidea poarta după noi: *«Olimbiadă, iè sama bine de borta ceea !» Căci nişte porci, spărgînd gardul într-un loc, se înnădise în grădina lui la păpuşoi*" (p. 259—260). De bună seamă, atît replica harabagiului cît şi „comentariul" autorului sînt în cel mai înalt grad licenţioase. Spiritul „coţcăresc" se manifestă însă mai cu seamă în poza naivităţii. Într-adevăr, după ce transcrie vorbele „de despărţire" ale lui Luca Moşneagu, povestitorul mimează candoarea, apucîndu-se să dea explicaţiile cele mai nevinovate cu privire la semnificaţia lor.

Personajele lui Creangă practică adesea vorbirea „anapoda": „— ... Parcă eşti nu ştiu cum, măi Chirică; *vorbeşti şi tu, ia aşa în dodii*, cîteodată", (SP, 75). Aflat la ananghie, moş Nichifor însuşi devine ţinta unor împunsături şugubeţe din partea trecătorilor:

„— Bun ajuns, om bun! Aşă-i că *s-a stricat drumul în mijlocul căruţei?*

— *Ia las' şaga la o parte*, măi omule, şi mai bine vin' de-mi ajută să pun capătul ista, că vezi că-mi crapă inima de necaz.

— D-apoi eu mă grăbesc să ajung la Oşlobani. D-ta *poţi să mîi astă-noapte şi în pădure; nu cred că-i muri de urît*".

— Mă mir că nu ţi-i oarecum ... să-ţi fie! zise Nichifor posomorît; eşti un cheag zbîrcit, mai ca şi mine, şi iaca ce-ţi urlă prin cap! ...

— Da' nu-ţi fie cu bănat, om bun, că *am şuguit şi eu*. Bun rămas! Te-a învăţa Dumnezeu ce să faci ... Şi s-a tot dus înainte" (NC, 285—286).

La fel păţeşte Luca Moşneagu, din pricina aspectului jalnic al „echipajului" său: „zmeii lui moş Luca se muiese de tot; şi *ţăranii noştri, glumeţi cum sînt ei, ne tot sfichiuiau, în treacăt, care dincotro*, de ni era mai mare ruşinea, de ruşinea lui moş Luca. Iar, mai ales, pe la asfinţitul soarelui, tocmai cînd intram în Iaşi, pe rohatca Păcurari, *un flăcăoan al dracului ne-a luat în rîs cum se cade*, zicînd:

„— Moșule, *iè sama de ține bine telegarii ceia, să nu ieie vînt; că Iașul ista-i mare, și, Doamne ferește, să nu faci vro primejdie!* ... " (A, IV 262).

În aceeași ordine de idei, efectul stilistic poate fi obținut prin răsturnarea așteptărilor: ținta către care în chip firesc părea să tindă firul logic este brusc deplasată, spre surprinderea, dar și desfătarea cititorului. Pierzînd drumul și văzîndu-se împresurat de țesătura tot mai deasă a pădurii, Harap-Alb exclamă:

„— Ptiu, drace! iaca în ce încurcătură am întrat! *Asta-i mai rău decît poftim la masă*" (p. 102). Fără îndoială, termenul cu care se face comparația (*decît poftim la masă*) surprinde, ca și faptul că, pînă și în împrejurări potrivnice, personajele nu-și pierd nici voia bună, nici pofta de *a șugui*, fie și pe propria lor seamă.

Alteori tiparele gramaticale sînt contrariate de conținutul turnat în ele. Iată cu ce fel de vorbe îmbărbătează sfînta Duminică pe Harap-Alb, a cărui fire tînguielnică ieșise la iveală: „— ... mai rabdă și tu, fătul meu, că mult ai avut de răbdat și puțin mai ai. *Păn-acum ț-a fost mai greu, dar de-acum înainte tot așa are să-ți fie*" (p. 115). Raportul adversativ, constituit prin conjuncția *dar* și întreținut, ulterior, de opoziția de sens dintre locuțiunile adverbiale temporale (*Păn-acum* și *de-acum încolo*) este infirmat de restul enunțului (*tot așa are să-ți fie*). Structura și rolul personajului, pe de o parte, vorbele năstrușnice pe care le rostește, pe de alta, alcătuiesc un contrast plin de efect.

În clipa cînd Ivan părăsește casa boierului — după ce cu ajutorul turbincii o curățise de draci — gazda îi urează drum bun într-un chip nu se poate mai original:

„— Călătorie sprîncenată! zise boierul; *de rămîneai, îmi erai ca un frate; iară de nu, îmi ești ca doi*" (p. 164). Urmează imediat comentariul malițios al povestitorului: „Mi se pare mie că și boierul, cît era de boier, luase frica turbincăi". Pînă atunci însă, parcurgînd prima parte a replicii, cititorul era îndreptățit să creadă că boierul va reveni, insistînd asupra sentimentului de recunoștință față de binefăcătorul său. În realitate, vorbitorul, contrariind toate așteptările, dă glas altui sentiment, exprimîndu-și satisfacția față de plecarea lui Ivan. Subliniez, în treacăt, că, din punct de vedere gramatical, la o lectură truncheată, *un* („îmi erai

ca *un* frate") pare articol nehotărît, dar, după consumarea întregii replici, integrat așadar în ansamblul textului, el devine numeral cardinal, în opoziție cu *doi*.

Această modalitate de exprimare — atît de specifică unor eroi a căror poftă de „șuguire" se manifestă oricînd — se realizează și prin intermediul cifrelor. Vorbitorul face apel la artificii din domeniul aritmeticii elementare, mizînd pe debitul său și pe neatenția sau stîngăcia interlocutorului. Ilustrativ este, în această privință, răspunsul cu care Dănilă Prepeleac întîmpină propunerea dracului de a se întrece „din trîntă":

„— Din trîntă? Doar de ți-e greu de viață. Mă! tot am auzit din bătrîni că dracii nu-s proști; d-apoi, cum văd eu, tu numai nu dai gropi, de prost ce ești. Ascultă! Eu am *un unchiu bătrîn de* **999 de ani și 52 de săptămîni**; și de-l vei putè trînti pe dînsul, atunci să te încerci și cu mine, dar cred că ți-a da pe nas" (DP, 40). Desigur, vîrsta de 999 de ani la care se mai adaugă și... 52 de săptămîni, este, prin cantitatea cifrelor pe care le însumează, mai impresionantă decît o simplă... mie!

O „aritmetică" asemănătoare este implicată și în „urarea" lui Gerilă la adresa împăratului Roș: „... Numai de nu i-ar muri mulți înainte! *să trăiască* **trei zile cu cea de-alaltăieri**!" (HA, 131—132).

O sursă inepuizabilă de alimentare a limbajului a l u z i v o constituie povestirile printre ai căror eroi se numără și diavolul, — în mod special *Povestea lui Stan Pățitul*.[158] Cu mult înainte de a-și fi revelat identitatea sa infernală, dracul, de la prima confruntare cu viitorul său stăpîn, devine ținta unui limbaj care, neutru din punctul de vedere al lui Stan, este în cel mai înalt grad aluziv pentru cititor, căci el cunoaște deja, din prima parte a narațiunii, „antecedentele" lui Chirică.[159] Iată numai cîteva mostre:

„— Măi parpalecule, nu cumva ești botezat de sfîntul Chirică Șchiopul, care *ține* **dracii** *de păr*?" (p. 71);

„— Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? *al* **dracului** *băiet*! *Parcă ești* **Cel-de-pe-comoară**, măi, de știi toate cele!" (p. 72);

„— Ce fel de vorbă-i asta? Poate că tu îi bărăni atunci să-mi iei sufletul din mine, ori *mai știu eu ce* **dracul** *ți-a veni în cap să ceri*?" (p. 73);

„— Apoi na! zise Ipate. Măsură-i vorba cu îmblăciul. **Balan** să-ți aleagă din gură ce spui dacă nu vorbești deslușit" (p. 73);

„— Apoi aceasta-ți spun și eu, măi *ciotul* **dracului**!" (p. 73).

Propunerea de însurătoare pe care i-o formulează, la un moment dat Chirică, este întîmpinată cu replica:

„— Ce vorbești tu, măi Chirică? Dacă nu m-am însurat eu cînd am fost de însurat, apoi la vremea asta ți-ai găsit să mă însor? *Pesemne vrei să-și facă* **dracul** *rîs de mine*" (p. 74).

Puțin mai tîrziu, înspăimîntat de angajamentul pe care, la instigația aceluiași Chirică, și-l luase — de a da grîul boierului „în girezi" într-o singură noapte — Ipate exclamă, spre desfătarea cititorului:

„— Vezi tu, măi Chirică? asta nu-i șagă; mi se pare că noi *avem să dăm peste* **dracul**" (p. 77).

Vădit iritat de vorbele lui Stan — pentru el pline de subînțelesuri răutăcioase, — Chirică își trimite stăpînul la culcare:

„— Stăpîne, știi ce? culcă-te și te odihnește, și mîni dimineață vom vorbi amundoi" (p. 77).

De altfel Chirică nu se lasă mai niciodată prins în hora acestui limbaj, care îl indispune, iar invocarea puterilor infernale se întîlnește foarte rar în replicile sale, și atunci, numai prin mijlocirea eufemistică a interdicției de vocabular:

„— Da' ia *lasă-mă la* **pîrdalnicul**, stăpîne, că-i sperie oamenii cu vorbele d-tale!" (p.74).

Din această perspectivă, următorul schimb de replici între Stan și Chirică dobîndește o vînă comică de o vigoare puțin obișnuită:

„— ... Știu eu tare bine că boierul m-a luat de nebun, dar nici cu minte nu sunt, după cît văd eu acum. **Dracul** *știe ce avem să facem*!

— N-aibi grijă, stăpîne, că *doar ești* **cu mine**!" (p. 77).

Și alte povestiri în care apare diavolul furnizează material acestui gen de limbaj. Prinderea dracilor cu ajutorul turbincii este sugerată de Ivan printr-o metaforă continuă: „— ... am căptușit niște *iepuroi* și am de gînd să-i *jumulesc*". Oamenii boierului selectează însă doar sensurile p r o p r i i ale cuvintelor respective, și își exprimă nedume-

rirea printr-o formulă („*Dracul știe ce are!*“), care — banală, incoloră și „împietrită“ din punctul lor de vedere — devine aluzivă pentru cititor, căci el este conștient de caracterul metaforic al replicii lui Ivan:

„Boierul, în zgomotul ista, se scoală și el și întreabă:

— Ce vuiet e acolo prin ogradă?

— Ia, mai toată noaptea nu ne-am putut odihni din pricina rusului celuia. **Dracul** *știe ce are*! ... Cică a prins niște *iepuroi* și vrè *să*-i *jumulească*, să iertați d-voastră!“ (p. 162—163).

Se înregistrează astfel, datorită limbajului aluziv, un proces de r e c o n c r e t i z a r e a locuțiunilor, a expresiilor „gramaticalizate“, de regresiune a elementelor componente către sensul lor propriu inițial, un început de dezagregare a unităților semantice pe care îmbinările locuționale le constituie de obicei. Afirmațiile de mai sus se întemeiază pe o categorie întreagă de citate, cum este, de pildă, și următorul, desprins din aceeași povestire:

„Boierul, văzînd aceasta, pe de-o parte l-a cuprins spaimă, iară pe de alta nu mai știa ce să facă de bucurie; căci *multe sărindare mai dăduse el până atunci pe la* **popi**, în toate părțile, ca să-i poată izgoni dracii de la casă, și nici că fusese chip. Dar se vede că păn-acum le-a fost și lor veleatul. *Cu Ivan și-au găsit* **popa**!“ (p. 163).

Elementele alcătuitoare ale locuțiunii din ultima propoziție („*Cu Ivan și-au găsit* **popa**!“), raportate la context („*multe sărindare mai dăduse* până atunci *pe la* **popi**“) devin, într-o anumită măsură, analizabile, cîștigînd un început de autonomie lexico-gramaticală. Contextul are astfel darul de a lumina forma i n t e r n ă a locuțiunii, întunecată de o lungă uzură, și de a capacita cu noi valențe expresive îmbinările frazeologice din fondul vechi al limbii.

Întîlnim, în unele replici, locuțiuni sau cuvinte care devin aluzive prin simpla lor referire la „spéța“ sau la „identitatea“ vorbitorului. Iată, de pildă, la ce fel de expresii recurge capra, jignită de niște „propuneri“ mai vechi ale „cumătrului“ său: „— ... Ticălosul și mangositul! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu măseaua ... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: *n-am sărit peste garduri niciodată de cînd sunt*“ (C, 21—22). Ispitit să „analizeze“ locuțiunea,

cititorul rîde copios, descoperind că „declarația" caprei dezminte deprinderile speței!...

Același procedeu — pe care l-aș numi „a u t o - aluziv" — îl deslușim într-o replică a **calului**, din *Harap-Alb*:

„— Vorbă să fie, stăpîne, că tocmala-i gata, zise **calul.** Nu te teme, știu eu năzdrăvănii de ale Spînului; și, să fi vrut, de demult i-așì fi făcut pe obraz, dar *lasă-l să-și mai joace* **calul**". (p. 113).

Să-i dăm, acum, cuvîntul dascălului... *Mogorogea*, scos din fire de amenințările lui Pavel:

„— Ce spui, cîrpaciule? zise văru-meu; și tu mă **mogorogești**? D-apoi numa-n ciubotele tale am stat eu, bicisnicule? Încă te obrăznicești?" (A, III 248).

Răzbate, și aci, spiritul „coțcăresc" — de o mare finețe și subtilitate — al povestitorului, amuzîndu-se pe seama propriilor personaje și punîndu-le — „vorba ceea" — să vorbească de funie în casa spînzuratului!

Expresii idiomatice împietrite și decolorate de un lung stagiu și de o mare frecvență în limbă sînt țesute în urzeala unor asemenea contexte, încît ele întineresc și își recapătă prospețimea sub ochii cititorului, care poate reface, într-o clipită, complicatul proces al abstractizării lor. Este, între altele, cazul expresiilor *ce mai la deal, la vale* și *calea-valea* — folosite, prima, în *Dănilă Prepeleac*, iar a doua, în *Harap-Alb*. În mod obișnuit, *ce mai la deal la vale* reprezintă, în orice dialog, un îndemn la încetarea tărăgănărilor, pentru ca să se poată trece la hotărîri sau la acțiune (cf. DLRC, s.v. *deal*: „ce să mai lungim vorba de pomană, ce mai încoace, încolo, ce să mai pierdem vermea discutînd un lucru care e limpede?"). Acesta este sensul expresiei și în povestirea lui Creangă, dacă ne mulțumim să încadrăm replica în mediul contextual redus unde ea apare:

„Cînd iaca un om trecea iute spre tîrg c-o capră de vînzare.

— Prietene, zise Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ți dau carul ista?

— Apoi ... dă ... capra mea nu-i de cele săritoare, și-i bună de lapte.

— *Ce mai la deal, la vale*! bună, ne-bună, na-ți carul și dă-mi-o!

Cela nu se pune de pricină, dă capra și iè carul" (p. 34).

Dacă însă raportăm expresia la un ansamblu mai larg, constatăm că ea își dilată considerabil sfera semantică, întrucît „dealul" și „valea" — în sensul propriu al cuvintelor — au importanța lor în dezvoltarea acțiunii, revenind cu o anumită insistență de-a lungul unui întreg episod anterior:

„Mergînd el cu Duman și Tălășman ai săi tot înainte, spre iarmaroc, tocmai pe cînd suia un *deal* lung și trăgănat, un alt om venea dinspre tîrg cu un car nou, ce și-l cumpărase chiar atunci și pe care îl trăgea cu mînele singur, *la vale* cu propele și *la deal* cu opintele" (p. 33).

Puțin mai tîrziu, Dănilă, stăpîn pe carul pentru care cedase boii, „pornește tot *la vale* înapoi spre casă". Bineînțeles, carul — spre bucuria lui Dănilă — mergea singur. „Dar de la o vreme, *valea* s-a sfîrșit, și s-a început un *deal*; cînd să-l suie *la deal*, suie-l, dacă poți!" (p. 34). Toate aceste detalii fac ca, în context, lectura expresiei să fie însoțită de o pendulare între sensurile abstract și concret, degajînd sentimentul redescoperirii îndepărtatelor ei origini, cînd — înainte de a se fi destrămat, prin abstractizare, în structura omogenă a îmbinării idiomatice — cuvintele își păstrau, încă nealterată, propria lor fizionomie semantică.[160]

Cel de al doilea text — din basmul *Harap-Alb* — prilejuiește observații asemănătoare cu privire la regenerarea sensului concret originar al expresiei *calea-valea*: „— ... Și cînd ai avè încaltea un cal bun, *calea-valea*, dar cu smîrțogul ista îți duc vergile" (p. 103). De data aceasta, propoziția imediat anterioară (*cînd ai avè încaltea un cal bun*) — prin aprecierile la condițiile de c ă l ă t o r i e — restabilește legătura, ruptă prin uzură, cu baza concret-materială a sferei semantice a expresiei în discuție. În citatul nostru, *calea-valea* nu mai are, așadar, înțelesul abstract și impersonal de „ar mai merge", ci — așa cum se va fi întîmplat la începuturi, în mediul transhumant unde ea a luat ființă — expresia înseamnă „calea ar fi (ca) valea", adică ar fi „ușoară", „lesnicioasă".

Personajele înseși manifestă, pe alocurea, tendința de a supune analizei elementele care intră în structura unei expresii sau locuțiuni întrebuințate în prealabil de interlocutor. Așa se întîmplă, bunăoară, în povestirea *Soacra cu trei nurori*, mai precis, în următorul schimb de replici:

„— Nu căuta că horăiește, zise cea mijlocie, mămuca are la ceafă un ochiu neadormit, cu care vede tot ce facem, ș-apoi tu nu știi cine-i mămuca, *n-ai mîncat* niciodată *moarea ei*.

— La ceafă? ... vede toate? *n-am mîncat moarea ei*? ... Bine că mi-am adus aminte ... Dar ce *mîncăm* noi, fetelor hăi?" (p. 10).

Pentru nora cea mică locuțiunea *a mînca moarea cuiva* („a cunoaște firea, năravurile cuiva, a avea de a face cu cineva, a fi avut de suferit de pe urma firii aspre a cuiva", DLRC, s.v. *moare*) este analizabilă, căci ea merge la sensul obișnuit al cuvîntului, îl dizlocă din context, îl reia și, pornind tocmai de la acest sens, stabilește asociația de idei imediat următoare („Bine că mi-am adus aminte... Dar ce *mîncăm* noi, fetelor hăi?").

Aș nota — în marginea problemei care ne preocupă — că, întocmai ca în aspectul populat al limbii, unele cuvinte — chiar cînd nu sînt prinse în locuțiuni sau expresii — redobîndesc un sens mai concret, mai material decît cel obișnuit. Verbul *a închipui* are înțelesul de „a înjgheba" în următorul crîmpei de text din *Dănilă Prepeleac*: „— ... Tu ai boi, de ce nu-ți *închipuiești* ș-un car? Al meu l-ai hîrbuit de tot" (DP, 32). De asemenea, *a răpune*, construit cu alt obiect decît un nume de persoană, recapătă ceva din sensul inițial, concret al etimonului său (*re-ponere*): „— ... Spînul vrea să-ți **răpuie** *capul*" (HA, 110).

Derivate foarte vechi, cum sînt unele nume topice cu forma internă cîteodată opacă, sînt situate în astfel de asocieri de cuvinte, încît obîrșia lor îndepărtată devine dintr-o dată transparentă: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de **humă** însuflețită din **Humulești**"[161] (A, II 224). Sînt aproape sigur că, înzestrat cu un instinct lingvistic puțin obișnuit, Creangă a învecinat dinadins cei doi termeni, bucurîndu-se de afinitățile lor.

I n t e r f e r e n ț e l e semantice sînt pe placul povestitorului nostru. Iată un citat din *Ivan Turbincă*, în care *a se trezi* — sinonim cu *a se pomeni* — dezvoltă, datorită contextului, și nuanța secundară de *a se deștepta*: „Dar poate bietul să se odihnească? Căci, cum a stins lumînarea, odată *se trezește* că-i smuncește cineva perna de sub cap și i-o aruncă cît colo!" (IT, 161).

Un prilej pentru a face să alterneze sensurile aceluiași cuvînt îl constituie r e p e t i ț i a. Exprimînd, în cuvinte sau construcții incidente, reacțiile propriei sale sensibilități față de desfășurarea evenimentelor sau față de soarta personajelor, Creangă reia un cuvînt folosit cu puțin mai înainte, de obicei adjectiv, aninîndu-i însă cîte un determinant care îi modifică sau măcar îi nuanțează înțelesul: „Fratele cel *sarac* — **sarac** să fie *de păcate!* — tot avea și el o păreche de boi, dar colè" (DP, 31). „Și numai așa se putea liniști *biata* mama de răul nostru, **biată** *să fie de păcate!*" (A, II 204); „Și așa *s-a păgubit* sărmana capră și de cei doi iezi, da' și de cumătru-său lupul **păgubașă a rămas, și păgubașă să fie**!" (C, 25). Faptul că, în acest ultim citat, verbul *a se păgubi* alternează cu locuțiunea *a rămîne* (*a fi*) *păgubaș* nu schimbă cu nimic situația. Pe noi ne interesează că, prima oară, *a se păgubi* este sinonim cu *a pierde*, pe cînd, în celelalte cazuri, *a rămîne* (*a fi*) *păgubaș* înseamnă cu totul altceva, și anume *a scăpa*. Putem, deci, considera că, în același context, avem a face cu sensuri opuse ale unuia și aceluiași cuvînt.

Efecte oarecum asemănătoare obține Creangă solicitînd domeniul o m o n i m e l o r și al p a r o n i m e l o r. Să ne amintim de un episod din *Amintiri*: „Mă trezește mama într-o dimineață din somn, cu vai-nevoie, zicîndu-mi: «Scoală, duglișule, înainte de răsăritul soarelui; iar vrei să te *pupe* cucul arminesc și să te spurce, ca să nu-ți meargă bine toată ziua?»" (A, II 212). Cîteva ceasuri mai tîrziu, Nică găbuiește pupăza pe ouă și zice „plin de mulțămire": „Taci, leliță, că te-am căptușit eu! *îi* mai *pupa* tu și pe dracul de-acum!" (A, II 213). În ambele cazuri, contextul izolează sensul lui *pupa* — derivat, aci, de la interjecția onomatopeică *pup* — de acela al omonimului său ($pupa_2$ = „săruta"), dar sugestia acestuia din urmă stăruie, căci angrenarea lui în același ansamblu lexico-sintactic ar fi oricînd posibilă, fără nici un prejudiciu pentru forța expresivă a amenințării (mai ales în al doilea citat). Ba dimpotrivă, s-ar putea face chiar afirmația că, de pe urma acestei interferențe semantice, conținutul afectiv al enunțului nu are decît de cîștigat.

În *Capra cu trei iezi*, lupul, descoperind, în cele din urmă, și pe „ghidușul" de sub chersin, își exprimă în felul următor surpriza, și, totodată, satisfacția:

„— A!... ghidi! ghidi! ghiduși ce ești! Aici mi-ai fost? Ia vină-ncoace la nănășelul, *să te* **pupe** el!" (C, 19). Rostite cu înmlădieri întunecat-ironice ale vocii, formele de „răsfăț" cuprinse în replică (*ghidi*, *ghiduși*, *nănășelul*, *să te pupe*) își trădează, imediat, sensul lor antifrastic. De altfel cititorul își amintește bine că lupul „pîndea vreme cu prilej ca să *p a p e* iezii" și stabilește între cele două verbe (*a pupa* și *a păpa*) un raport de sinonimie parțială, favorizat, în cazul de față, de însăși structura lor fonetică foarte asemănătoare, altfel spus, de faptul că sînt p a r o n i m e.

Este acum momentul să iau în discuție problema exprimării a n t i f r a s t i c e, care se rînduiește printre procedeele stilistice fundamentale ale prozei lui Creangă. Trebuie amintit, de la început, că a n t i f r a z a implică o intonație specială, care creează, într-un grad ridicat, impresia oralității, mai ales că fenomenul apare de obicei în stratul dialogat. Sensul antifrastic al unei replici — și prin urmare, intonația apropriată i r o n i e i de toate nuanțele — se limpezește, de bună seamă, numai în context. Pentru aceasta este suficient, cîteodată, un ansamblu sintactic foarte redus, ca în fragmentul de mai jos, din *Povestea porcului*, unde un singur cuvînt adiacent (*glod*) colorează depreciativ valoarea semantico-stilistică a termenului cu care el este coordonat (*alte podoabe*): „Moșneagul degrabă îl prinde, îl bagă în traistă, așa plin de **glod** și de **alte podoabe** cum era, și pornește cu dînsul spre casă" (p. 48). Tot așa, într-un pasaj din *Amintiri*, înțelesul locuțiunii *a face bucurie* se delimitează net datorită unui singur epitet depreciativ (*rîioșii*) care o precede situîndu-se în imediata ei apropiere: „mergeam tot zburdînd și hîrjonindu-ne, de parcă nu eram noi *rîioșii* din Broșteni, care *făcusem atîta bucurie* la casa Irinucăi!" (A, I 197).

În alte situații însă, contextul „imediat" nu ne ajută la nimic, după cum se poate constata cu ușurință din confruntarea celor două citate de mai jos, în care apare aceeași locuțiune (*a se umple de bucurie*):

1. „cînd a venit sfînta Duminică de la biserică și a văzut copiii lăuți frumos și toate trebile făcute, *s-a umplut de bucurie*" (FB, 154);

2. „Și cînd se duce împăratul și vede cum se îndeplinise de bine poronca lui, *se umple de bucurie*" (HA, 141). Desprin-

zînd frazele din contextul lor larg și citindu-le trunchiat, cineva care nu cunoaște povestirile respective ar fi pe deplin convins că, în ambele cazuri, locuțiunea *a se umple de bucurie* are sensul ei obișnuit. În realitate însă, aceasta se întîmplă numai în primul caz. În al doilea citat, din *Harap-Alb*, împăratul ar fi dorit ca porunca lui să nu poată fi înfăptuită, așa încît îndeplinirea ei nu e în nici un caz de natură să-l „umple de bucurie". Fără îndoială, în limba vorbită, intonația adecvată ar asigura imediat receptarea exactă a celor două sensuri opuse, pe care le dezvoltă, în contexte destul de asemănătoare, una și aceeași locuțiune.

Nici în cazul următor, sensul real al unei locuțiuni aproape identice ca structură lexicală — *a aduce bucurie* — nu se alege cu destulă claritate din contextul restrîns al frazei sale: „Și, ajungînd în sat, se duce drept la frate-său, ca *să-i ducă bucurie*" (DP, 35). Cititorul neprevenit ar fi tentat să creadă — la o lectură trunchiată — că, și de data aceasta, locuțiunea este folosită cu sensul ei ordinar, și și-ar imagina, prin urmare, că personajul aleargă, într-un suflet, „drept" la frate-său, ca să-i împărtășească o veste cu adevărat bună. Valoarea antifrastică a locuțiunii — și, deci, intonația adecvată — rezultă numai din ansamblul povestirii, după ce, adică, cititorul cunoaște lanțul isprăvilor lui Dănilă, cele trei schimburi succesive, de pe urma cărora — vorba lui — „dintr-o păreche de boi de-a mai mare dragul să te uiți la ei", a rămas „c-o pungă", care, și ea, „pute a pustiu"!

Pofta de vorbă, de șagă și de „împunsătură" a personajelor face ca replici întregi să se întemeieze pe procedeul în discuție. Scena din *Povestea porcului*, în care moșneagul înfățișează babei pe viitorul lor „fecior", își datorează în bună parte savoarea tocmai insistenței depuse în folosirea antifrazei:

„— Iaca, măi băbușcă, *ce odor* ți-am adus eu! Numai să-ți trăiască! Un băiet *ochios, sprincenat* și *frumușel* de nu se mai poate. Îți samănă ție, ruptă bucățică!" (PP, 48). De altfel, substantivul *odor* revine în aceeași operă, străbătut de o undă afectivă asemănătoare. Într-adevăr, după ce baba scaldă purcelul, „îl strînge de nas și-l sumuță, ca să nu se dioache *odorul*" (p. 49). Tenta ironiei însoțește mai totdeauna cuvîntul: „Ș-apoi baba și cu *odorul de fiică-sa* tot cîrtitoare și nemulțămitoare erau" (FB, 150). Șfichiul

este ceva mai blînd atunci cînd autorul dă explicații cu privire la numele lui Dănilă „Prepeleac": „așa îi era porecla, pentru că atîta *odor* avea și el pe lîngă casă făcut de mîna lui" (DP, 32).

Ca o performanță în utilizarea pe scară largă a antifrazei poate fi citată următoarea replică a lui Gerilă: „— ... Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru *bunătatea lui cea nepomenită* și *milostivirea lui cea neauzită*. Îl știu eu *cît e de primitor și de darnic* la spatele altora" (HA, 131).

Cu aceeași valoare antifrastică, substantivul *bunătate* revine în *Ivan Turbincă*, unde este întrebuințat la plural, deși sensul său rămîne abstract. Este vorba de un plural al „intensității", care compensează lipsa unui adjectiv superlativ:

„— ... Dar ce-ai slăbit așa, Vidmă?

— De *bunătățile tale*, Ivane. Acum cred că nu ți-i mai face blăstăm cu mine, mi-i da drumul să întru la Dumnezeu, că tare mare treabă mai am!...

Dumnezeu însă, știa de toate acestea, dar voia să mai facă și pe cheful lui Ivan, nu tot pe-a Morții; căci *multe bunătăți* mai făcuse și ea în viața ei!" (IT, 169).

În continuare, adaug alte cîteva citate, la fel de caracteristice pentru problema care formează obiectul discuției.

Harap-Alb și „suita" sa la curtea împăratului Roș:

„Și cum ajung, o dată întră buluc în ogradă, tusșese, Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, *care de care mai chipos și mai îmbrăcat*, de se tîrîiau ațele și curgeau oghelele după dînșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul" (HA, 131).

Comentarii la isprăvile lui Gerilă:

„Iară mai ales pe Gerilă parcă-l zghihuiau toți dracii: pozne făcea cu buzișoarele sale, încît s-a îngrozit și împăratul Roș cînd l-a văzut făcînd *așa de frumușel*" (HA, 136).

Între Flămînzilă și Buzilă:

„— ... *Tare-mi ești drag*! ... Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi" (HA, 133).

Cum se confecționează o „poștă":

„Cîteva pături de hîrtie, lipite una peste alta cu său de lumînare topit pe lîngă foc, puse încet la talpe, cînd doarme

omul greu, și aprinse c-un chibrit, **mai sfînt lucru** *nici* că se poate!" (A, III 245).

Privită în ansamblu, antifraza reprezintă un aspect — deosebit de interesant — al p o l a r i z ă r i i sensurilor[162] și mi se pare că ar merita să fie înregistrată ca atare.

O întruchipare singulară a limbajului „coțcăresc" o aflăm în „deraierile lexicale",[163] care oglindesc același neastîmpăr lingvistic creator, același poznaș răsucitor al cuvintelor: „He, he! bine-ai venit, **nepurcele**!" este o vorbă de pomină a lui moș Chiorpec ciubotarul (A, II 208). „Dumnezeu *să-l* **iepure**" pe popa Buligă, zice povestitorul (A, III 240). Ca să subțieze sensul depreciativ al lui *a fura,* Nică îl combină cu unul din sinonimele sale „eufemistice" (*a lua*): „Și cînd ajung la gazdă, ce să vezi? mai fiecare tovarăș al meu **furluase** cîte ceva: unul mere domnești, altul pere de Rădășeni; moș Bodrîngă pașlise o grămadă de buci pentru ațîțat focul, și Trăsnea, sămînță de cînepă" (A, III 243). În altă ordine de idei, textul ilustrează, încă o dată, alternanța sinonimelor în ansabluri contextuale reduse (*furluase / pașlise*).

Cred, însă, că se poate vorbi și despre o „deraiere s i n t a c t i c ă". Construcția „făcătorul de minuni" — epitet apozițional „ornant" al „sfîntului Nicolae" — este modificată de Creangă tocmai printr-o astfel de „deraiere": „Și mă uitam pe furiș la ușa mîntuirii și tot scăpăram din picioare, așteptînd cu neastîmpăr să vie un lainic de școlar de afară, căci era poruncă să nu ieșim cîte doi deodată; și-mi crăpa măseaua-n gură cînd vedeam că nu mai vine, să mă scutesc de călăria lui Balan și de blagoslovenia lui Nicolai, *făcătorul* **de vînătăi**" (A, I 182). Textul este interesant și prin convergența termenilor din limbajul bisericesc (*ușa mîntuirii, blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de... vînătăi*), dintre care unul dezvoltă un sens antifrastic (*blagoslovenie* = „bă*taie*").

Năravul vorbei împungărețe străbate și în replicile lui Harap-Alb, atunci cînd dă peste „arătări" ca Gerilă, Setilă, Flămînzilă: „— ... Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă; *numai pe sine nu se vede cît e de frumușel. Parcă-i un boț, chilimboț boțit, în frunte cu un ochiu, numai să nu fie de diochiu*!" (p. 128). Numele lui Păsări-Lăți-Lungilă se naște mai greu, după tot felul de șovăiri și dibuiri; dar, după

ce, totuşi, se încheagă, se dezlănţuie potopul epitetelor, care nu se astîmpără curînd:

„— Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă ... nu greşeşti; să-i zici Lăţilă ... nici atîta; să-i zici Lungilă ... asemene; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioşat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului; brîul pămîntului şi scara ceriului; ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici“ (p. 129).

Jocurile de cuvinte, calambururile, cimiliturile — de felul aceleia cu care Ipate pune la încercare ascuţimea lui Chirică — sînt, toate, subsumabile limbajului aluziv, dar, fiind îndeobşte cunoscute, nu cred că trebuie să mă mai opresc asupra lor. Aş menţiona doar faptul că învecinarea unor termeni înrudiţi, în planul etimologic sau semantic, învederează pe un pricepător al subţirimilor limbii: „Noi însă, cu toate blăstămele lui, mai puindu-i în alte nopţi cîteva poşte şi făcîndu-i-se **talpele** numai o rană, a fost nevoit *să-şi ieie* **tălpăşiţa** spre Humuleşti“ (A, III 245); „oamenii boierului... dau **chiori** unul peste altul de parcă *aveau* **orbul** *găinilor*“ (IT, 162).

În *Amintiri*, povestitorul îndreaptă „şuguirea“ şi împotriva sa însuşi. Dar, aleanul zărilor joase, ale copilăriei, toceşte ascuţişul glumei, care, în loc să zgîrie, înscrie doar nişte slove tremurate, ale aducerii aminte. Din asemenea porniri şi reţineri se ţese „autoportretul“, muşcător şi îngăduitor, cu care se încheie evocarea unor isprăvi de pomină: „Şi să nu credeţi că nu mi-am ţinut cuvîntul de joi pănă mai de-apoi, pentru că aşa am fost eu, răbdător şi statornic la vorbă în felul meu. Şi nu că mă laud, căci lauda-i faţă: prin somn, nu ceream demîncare; dacă mă sculam, nu mai aşteptam să-mi deie alţii; şi cînd era de făcut ceva treabă, o cam ăream de pe-acasă. Ş-apoi mai aveam şi alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puţină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu bineşorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguţă de trebuşoară, de nici sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface

cu tot meşteşugul ei. Povestea ceea: «Un nebun arunc-o peatră în baltă, şi zece cuminţi n-o pot scoate».

În sfîrşit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar şi sărac aşa ca în anul acesta, ca în anul trecut şi ca de cînd sunt, niciodată n-am fost!" (A, II 223—224).

Regăsim şi aci — ca în atîtea alte împrejurări — vorba de duh, neastîmpărată şi hîtră, puţin umbrită de aburu melancoliei, a harabagiului din Ţuţuienii Neamţului, sub al cărui zîmbet mehenghi, am însăilat rîndurile acestui capitol. „Şi poate acum a fi oale şi ulcioare, şi tot Nichifor Coţcariul i-a rămas bietului om numele şi până în ziulica de astăzi".

Revenind, dintr-o perspectivă nouă, asupra unei probleme pe care am dezbătut-o și în capitolul anterior, aș vrea să precizez, acum, că sensul a n t i f r a s t i c al unor termeni sau expresii — însoțit, mai totdeauna, de unda, amară sau îngăduitoare, a ironiei — face să se întrevadă, cîteodată, că scriitorul vorbește din „miezul" acțiunii înseși, că el „participă" intens la desfășurarea ei, că — altfel spus — el fraternizează, pe alocurea, cu propriile sale personaje:

„După aceasta, capra și cu iedul au luat o căpiță de fîn ș-au aruncat-o peste dînsul, în groapă, *ca să se mai potolească focul*. Apoi, la urma urmelor, năpădiră asupra lui și-i mai trîntiră în cap cu bolovani și cu ce-au apucat, până-l omorîră de tot" (C, 25). Sensibilitatea scriitorului vibrează aci la unison cu aceea a caprei și a iedului oropsiți, iar propoziția *ca să se mai potolească focul* (= „ca să se mai *întețească* focul") redă, în mod cît se poate de nuanțat, îndreptățita lor sete de răzbunare.

În alte situații „suprapunerea" sensibilităților ia forme ceva mai complicate. Iată, de pildă, un fragment caracteristic din *Povestea porcului*, urmînd imediat după o replică, citată în capitolul anterior, prin care moșneagul prezintă babei „odorul":

„Apoi, sprintenă ca o copilă, face degrabă leșie, pregătește de scăldătoare, și, fiindcă știa bine treaba moșitului, lă purcelul, îl scaldă, îl trage frumușel cu untură din opaiț, pe la toate încheiturile, îl strînge de nas și-l sumuță *ca să nu se dioache* **odorul**" (PP, 49). Și de data aceasta, ca și în replica bătrînului „— Iaca, măi băbușcă, ce *odor* ți-am adus eu!" (PP, 48), substantivul *odor* are o valoare ironic-depreciativă destul de pronunțată. Nuanța, intensitatea și tîlcul ironiei sînt însă cu totul altele. Reluînd, pe cont propriu, vorbele preopinentului său, Creangă pactizează, pînă la un punct, cu moșneagul cel șugubăț, întrucît replica lui reflectă

exuberanța verbală a unei naturi cîrcotașe dorind să-și sîcîie, și nicidecum să-și jignească partenera. Chiar așa stînd lucrurile, ironia — încă virulentă în cuvintele moșneagului — se destramă în narațiune, convertindu-se, pînă la urmă, într-un zîmbet, abia schițat, de înțelegere și simpatie, față de slăbiciunea, atît de omenească, a bietei babe!

Aceste ultime observații fac posibilă și chiar necesară trecerea la un alt capitol, în care trebuie discutată problema participării scriitorului la narațiune. În sensul acesta se poate afirma despre Creangă că este — în înțelesul pozitiv al cuvîntului — unul dintre cei mai „subiectivi" prozatori ai noștri. Imixtiunea continuă a prozatorului în acțiune, sugestia prezenței sale vii și statornice în toiul evenimentelor, alături de personaje, se realizează prin mijloace artistice de o mare varietate, dintre care îmi propun să selectez și să analizez pe cele mai interesante și mai caracteristice.

O formă discretă a „fraternizării" cu personajele o constituie, într-o anumită ipostază a sa, stilul indirect liber.[164] De altfel, cred că putem identifica tehnica acestui procedeu — atît de solicitat în proza mai nouă — chiar în textele citate ceva mai sus, prin care am încercat să leg capitolul de față de cel precedent.

Vom afla la Creangă, topite în urzeala deasă a narațiunii, frînturi de frază care transcriu gînduri sau sentimente ale personajelor înseși. Identificarea acestor ingrediente stilistice este uneori destul de anevoiasă și necesită o atentă operație de izolare a straturilor. În fragmentul: „Bunicul însă era așezat la mintea lui, își căuta de trebi cum știa el și lăsa pe bunica într-ale sale, *ca un cap de femeie ce se găsea*" (A, I 194), textul subliniat reproduce, infiltrat în plină narațiune, punctul de vedere al bunicului, la care, de altfel, cel puțin într-o anumită măsură, autorul pare a subscrie, din spirit de „solidaritate" bărbătească.

Al doilea citat aparține povestirii *Soacra cu trei nurori*:

„Ș-au mîncat, ș-au băut, ș-au cîntat pănă au adormit cu toatele pe loc.

Cînd se scoală baba în zori de ziuă, ia nurori dacă ai de unde. Iese afară spărietă, dă încolo, dă pe dincolo, și cînd întră în bordeiu, ce să vadă? bietele nurori jăleau pe soacră-

sa ... Pene împrăștiate pe jos, fărmături, blide aruncate în toate părțile, cofăelul de vin răsturnat, *ticăloșie mare!*“ (p. 12). Evident, construcția nominală cu care se încheie fragmentul (*ticăloșie mare!*) reproduce, în narațiune, suspinele soacrei, exasperată de isprăvile nurorilor sale.

În ultima parte a citatului de mai jos sînt, de asemenea, transcrise gîndurile și vorbele oamenilor din jurul lui Stan, care ar fi vrut să-l știe însurat, dar „se lehămetiseră“ de șovăirile și tărăgănările eroului:

„Mulți trăgeau nădejdea să-l ieie de ginere, dar flăcăul era chitit la capul său și nu se da cu una, cu două. Și așa, de la o vreme, și prietenii, și babele lehămetindu-se, l-au dat în burduhul dracului și l-au lăsat pe sama lui, *să facă de-acum înainte ce-a ști el cu dînsul, că ei și-au luat toată nădejdea*“ (SP, 67).

Înregistrarea gîndurilor unui personaj, în narațiune, nu implică în mod necesar solidarizarea scriitorului: „Și, pe de altă parte, împăratul odată cheamă în taină pe un credincios al său și dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată, *ca să doarmă pentru veșnicie*, după cum pățise și alți pețitori, poate mai ceva decît aceștia“ (HA, 131). Textul subliniat redă, de data aceasta, un gînd răutăcios al împăratului, pe care Creangă îl reproduce, fără să-l împărtășească.

În schimb, în *Amintiri*, procedeul ia forme dintre cele mai interesante, căci fuziunea afectivă cu mama implică o atitudine de îngăduitoare autoironie: „lua funingenă de la gura sobei, zicînd: «Cum nu se dioache călcăiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul!» și-mi făcea apoi cîte-un benchiu boghet în frunte, *ca să nu-și prăpădească odorul!* ... și altele multe încă făcea“ (A, II 201).

Uneori, aluviunea depusă în stratul narativ se reduce la un singur cuvînt: „Ce să facă dracii? Se sfătuiesc între dînșii, și Scaraoschi, căpitenia dracilor, găsește cu cale să trimită un burduf de bivol plin cu bani să-l deie **pusnicului** Dănilă, ca să-l poată mătura de-acolo“ (DP, 38). Epitetul lui Prepeleac redă modul de a gîndi al dracilor, care credeau că el este într-adevăr un „pusnic“, din moment ce-și propusese „să dureze“ o mănăstire tocmai pe meleagurile unde ei, dracii, se înstăpîniseră. Situația se repetă ulterior, cînd un drac „por-

nește c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt, și într-o clipă și ajunge la **pusnicul** Dănilă" (44). Reproducînd, în narațiune, epitetul cu pricina, Creangă se amuză, simultan, și pe seama dracilor, care-și închipuiau că Prepeleac este „omul lui Dumnezeu", și pe seama personajului său, a cărui „pusnicie" este necontenit ținta săgeților sale:

„Atunci Dănilă leagă strîns c-un ștergar gros de cîlți ochii și urechile dracului, ca la baba-oarba; apoi iè o drughineață groasă de stejar în mînă, căci, *cît era de* **pusnic** *Dănilă, tot mai mult se bizuia în drughineață decît în sfînta cruce,* și pîc! la tîmpla dracului cea dreaptă, una!" (p.42); „Doamne! Multe mai are de pătimit **un pusnic adevărat** cînd se depărtează de poftele lumești și se gîndește la fapte bune! ... **Prepeleac pusnicul** se stricase acum de tot cu dracul" (p.45).

Trecerea de la modalitatea narațiunii propriu-zise la aceea a stilului indirect liber este mai ușor de sesizat, cînd un semn grafic, de pildă [:], precede redarea amănunțită a gîndurilor care se perindă prin mintea personajului, în speță, a lui Dănilă Prepeleac: „Apoi se duce prin pădure și începe a chiti copacii trebuitori [:] *ista-i bun de amînare, cela de tălpi, ... cela de costoroabe, ista de toacă*" (DP, 38). „Transcrierea" este, în alte împrejurări, notificată ulterior: „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar cînd își aducea aminte uneori de cîte i-au spus că au pătimit unii și alții de la femeile lor, se lua pe gînduri și amîna, din zi în zi și de joi până mai deapoi, **această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți,** *după cum o numea el,* gîndindu-se mereu la multe de toate" (SP, 66).

În marginea observațiilor de pînă acum, merită atenție unele „artificii" prin care Creangă combină vorbirea indirectă cu cea directă, vrînd parcă să sugereze, prin aceasta, prezența sa continuă în miezul acțiunii, participarea sa asiduă la fiecare moment evocat. Pe linia acestei intenții, el înlocuiește, în vorbire indirectă, demonstrativul *acela* cu *acesta*, iar adverbele *atunci* și *acolo* prin *acum* și *aici*. Iată două texte semnificative:

"— A...uleo! strigă dracul îngrozitor! și cu ochii legați, cum era, văicărindu-se grozav și zvîrcolindu-se ca șerpele, se aruncă în iaz, *spunînd* lui Scaraoschi cele întîmplate și *că nu-i de șuguit cu vrăjitorul* **acesta**" (DP, 42—43);

„Atunci, deodată, tuturor mesenilor pe loc li s-a stricat cheful și au început a vorbi care ce știa și cum îi ducea capul: unii spuneau că împăratul Roș, avînd inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sînge omenesc; alții spuneau că fata lui e o farmazoană cumplită, și că din pricina ei se fac atîtea jerfe; alții întăreau spusele celorlalți, *zicînd* **că** *chiar ea ar fi venit în chip de pasere de a bătut* **acum** *la fereastră, ca să nu lese și* **aici** *lumea în pace*. Alții *ziceau* **că**, oricum ar fi, doar *paserea* **aceasta** *nu-i lucru curat*“ (HA, 121).

Substituirea particulelor deictice de „depărtare“ — indiferent dacă este vorba de spațiu (*acela, acolo*) sau de timp (*atunci*) — prin corespondentele lor de „apropiere“ (*acesta, aici, acum*) are un efect de i m p l i c a r e, de i n t e g r a r e în acțiune, atît a scriitorului, cît și a cititorului însuși.

Trăind din plin viața și peripețiile eroilor, Creangă intervine adesea în cursul narațiunii, strecurînd, în forme mai mult sau mai puțin discrete, propriul său comentariu în legătură cu pățaniile lor. Un cuvînt i n c i d e n t este, uneori, deajuns pentru a tălmăci compătimirea cu toate nuanțele ei: „—. . .— D-apoi nu știți că mătușa-i moartă de cînd lupii albi și s-a făcut oale și ulcioare, *sărmana*?“ (C, 18); „—. . . Și te mai rog de toți dumnezeii să-mi împrumuți macar o dată carul cu boii, s-aduc niște lemne din pădure la nevastă și la copii, că n-au scînteie de foc în vatră, *sărmanii*!“ (DP, 36). Faptul că, în citatele de pînă acum, epitetul *sărman* apare în replică nu are prea mare importanță, întrucît povestitorul împărtășește — cel puțin în exemplele noastre — sentimentele vorbitorului. Totuși, situația este mai clară în referatul autorului: „Ba, de la o vreme, urîtul îi mînca și mai tare căci țipenie de om nu li deschidea ușa; parcă erau bolnavi de ciumă, *sărmanii*!“ (PP, 47); „Și, *sărmana*, s-a chinuit așa până despre ziuă, dar în zadar, căci împăratul parcă era dus pe ceea lume!“ (PP, 62); „Atunci copila părintelui, cum era sprințară și plină de incuri, a bufnit de rîs. Păcatul ei, *sărmana*!“ (A, I 180). Epitetul poate însoți și substantive abstracte: „Dar **frica**-i din raiu, *sărmana*!“ (C, 18). Cu atît mai spontană va fi ivirea unui astfel de indice al „participării“, atunci cînd, după ce creionează portretul lui Davidică, — cel „cu ochii mari, negri ca murele și scînteietori ca fulgerul, cu

obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc“ — povestitorul amintește cu amărăciune moartea-i pretimpurie: „A murit, *sărmanul*, înainte de vreme“ (A III 234).

Sinonimul parțial *sărac* și diminutivele sale pot îndeplini aceeași funcție: „îl păștea păcatul și-l mînca spinarea, *sărăcuțul*“! (C, 19). Citatul este interesant și prin aceea că oferă un exemplu prețios de contaminare între valoarea o b i e c t i v ă (e vorba de o ființă măruntă și firavă, un ied) și cea a f e c t i v ă (pe ied îl aștepta un destin tragic) a aceleiași formații diminutivale (*sărăcuțul*).

Și mai sugestive devin aceste exteriorizări ale afectivității atunci cînd se aplică asupra unor o b i e c t e : „Opinca-i bună, *săraca*! Îți șede piciorul hodinit, și la ger huzurești cu dînsa“ (A, I 193). De data aceasta Creangă transcrie cuvintele bunicului David din Pipirig, rostite după ce Nică lunecase „în Ozană“, „cît mi ți-i băietul“. Bunicul apare astfel, cum era și firesc în cazul lui, ca un păstrător al portului din bătrîni, sceptic față de inovațiile „modei“ vestimentare („Și *scroambele* ieste a voastre îs pocite“), de pe urma cărora opinca fusese vitregită.

Cele două „epitete“ exprimînd compasiunea alternează — din motive pe care le-am analizat la timp — în același text:

„Ș-odată și-ncepe dracul a boscorodi din gură și a descînta, că nu știu ce face, de-i pocnește lui Dănilă un ochiu din cap. *Săracul* Prepeleac! se vede că i-a fost scris tot el să răsplătească și păcatele iepei frăține-său, a caprei, ale gînsacului logodit și ale boilor uciși în pădure. Pesemne blăstămul gîștelor văduvite l-au ajuns, *sărmanul*!“ (DP, 44—45).

În alte împrejurări, sentimentul de compasiune este mimat, iar indicele acestei atitudini constă în alterarea fonetică a termenului respectiv, sugerînd ironia strecurată în intonație: „Cînd ați ști voi cîte-a pătimit, **sireaca**, din pricina mea, ... i-ați plînge de milă!“ (A, II 217). Compătimirea este, evident, afectată. După cîte „pătimise“ el însuși din pricina ei, Nică încearcă un sentiment de satisfacție gîndindu-se la pățaniile pupezei. Cît despre *sireican*, folosit în Harap-Alb: „Dar cînd ajunge pe la străjerul Ochilă, el, *sireicanul*, mi ț-o vede și dă de știre lui Păsărilă“ (p. 142), observațiile lui Iorgu Iordan ne dispensează de orice alt comentariu: „povestitorul își exprimă, cu acest derivat, admirația, nuanțată ușor ironic (din

cauza făpturii ciudate a personajului) pentru eroul său, precum și satisfacția că, datorită lui, fata împăratului Roșu va putea fi, în sfîrșit, prinsă“ (*Stilistica*, p. 35).

În cursul narațiunii, scriitorul este uneori în situația de a-și exprima reproșul sau dezaprobarea față de conduita eroilor, dublate însă, de obicei, de o anumită îngăduință. Acesta este rostul unei construcții nominale ca aceea care încheie următorul fragment din *Dănilă Prepeleac*: „Cum ajunge în pădure, chitește un copac care era mai mare și trage carul lîngă el; și , fără să dejuge boii, începe a tăiè copacul, ca să cadă în car deodată. *Trebi de ale lui Dănilă Prepeleac*!“ (DP, 36).

Ca aspecte ale participării afective a prozatorului la vicisitudinile personajelor, reproșul sau dezaprobarea sînt redate, alteori, prin schimbarea modului gramatical, mai exact, prin înlocuirea indicativului cu conjunctivul[165], însoțită de substituirea aspectului enunțiativ cu cel interogativ. Un exemplu convingător este cel care urmează, aparținînd povestirii *Capra cu trei iezi*: „Atunci iedul de sub chersin, *să nu tacă*?“ (p. 19). Intensitatea afectului este sporită aci de pauza marcată și grafic [,], precedînd forma verbală, precum și de intonația cutremurată care însoțește aspectul interogativ. Sporul de afectivitate și de „participare“ al modalității sintactice alese de Creangă apare și mai clar prin referire la construcția echivalentă posibilă: „Atunci iedul de sub chersin nu s-a mai putut stăpîni și a spus“.

Propoziția de formă interogativă, exprimînd dezaprobarea, înlocuiește alteori o subordonată opozițională introdusă prin locuțiunea *în loc să*, al cărei rost ar fi fost acela de a arăta cum ar fi trebuit, în mod normal, să se comporte, în împrejurarea dată, personajul. Ruptă din conexiunea relațiilor sale sintactice, propoziția dobîndește, cel puțin formal, o anumită autonomie în frază, — dovadă aspectul său interogativ — fapt care îi asigură o forță și un prestigiu stilistic cu totul deosebite: „Eu, atunci, *să nu-mi caut de drum tot înainte*? mă abat pe la teiu, cu gîndu să prind pupăza, căci aveam grozavă ciudă pe dînsa“ (A , II 212). Relația de sinonimie sintactică dintre „*să nu-mi caut de drum* tot înainte?“ și „**în loc** *să-mi caut de drum tot înainte*“ este străvezie. Prima variantă — adică aceea din textul *Amintirilor* — are însă, de partea ei, avantajul unui coeficient de afectivitate infinit

superior, mijlocind o comunicare mai directă, mai dinamică și mai reliefată a sentimentului de nemulțumire cășunat de purtarea eroului, identificabil, în cazul de față, cu povestitorul însuși.

Dar nu întotdeauna se poate vorbi despre un raport de sinonimie sintactică între formulele de acest gen și propozițiile subordonate opoziționale. Există și cazuri, nu mai puțin interesante, cînd o propoziție interogativă conjunctivală, de tipul celor ilustrate mai sus, substituie tot o propoziție principală, dar enunțiativă, construită cu indicativul. Această substituire — comportînd avantaje expresive evidente — învederează angajarea totală a afectivității scriitorului la narațiune: „De la o vreme, prinzînd moș Bodrîngă la curaj, *să nu înceapă a cînta* din fluier o Corăbiască de cele frămîntate în loc? Noi, *atunci, să nu ne întărtăm la joc?*“ (A , III 243). De data aceasta nu mai este vorba nici de reproș, nici de dezaprobare. Intenția scriitorului este aceea de a scuza o comportare sau o atitudine prin imposibilitatea de a se proceda altfel. Să despuiem acum textul lui Creangă de aceste foarte simple podoabe stilistice și să vedem ce vom obține: „De la o vreme, prinzînd moș Bodrîngă la curaj, *începe a cînta din fluier* o Corăbiască de cele frămîntate în loc. *Noi, atunci, ne-am întărtat la joc*“. Orice comentariu este de prisos: formula sintactică astfel obținută este lipsită de freamătul și de mișcarea interioară a variantei din text, a cărei superioritate stilistică este covîrșitoare. Pe deasupra, așa cum am încercat să arăt anterior, cele două substituiri — a indicativului prin conjunctiv și a aspectului enunțiativ prin cel interogativ — au darul de a ne face să simțim — foarte aproape de noi, risipită parcă printre rînduri — ființa povestitorului însuși.

Solidar cu unele din personajele sale, Creangă se grăbește să le ia apărarea sau, măcar încearcă să le găsească o justificare, o scuză pentru felul cum ele s-au comportat în cutare împrejurare. Harap-Alb — care nu strălucește întotdeauna prin dîrzenie morală, ci reacționează, adesea, ca un om obișnuit[166] (și poate tocmai de aceea ne rămîne, mereu, atît de simpatic) — Harap-Alb este, la un moment dat, prins la strîmtoare de Spîn. Ca să scape cu viață, el îi mărturisește viitorului său stăpîn tot ce acesta rîvnea să afle. Creangă

nu-și condamnă personajul, ci, dimpotrivă, caută să motiveze purtarea lui:

„— Alelei! fecior de om viclean ce te găsești; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat. Ei, că bine mi te-am căptușit! Acum să-mi spui tu cine ești, de unde vii și încotro te duci, că de nu, acolo îți putrezesc ciolanele!

Fiul craiului **ce era să facă**? îi spune toate cu de-a-mănuntul, *căci, dă, care om nu ține la viață înainte de toate?*" (HA, 105).

Formula caracteristică, exprimînd acest spirit concesiv al scriitorului față de personaj, va fi propoziția interogativă *ce să facă*? (*ce era să facă*?), al cărei subiect gramatical este însuși personajul în chestiune: „Numai, dă! *ce să facă bietul om*? Cum era să se întindă mai mult, că de-abia acum se prinsese cu mînele de vatră" (SP, 66); „În sfîrșit, s-a chinuit Moartea așa trei ani de zile de-a rîndul, și încă alți trei ani, și după ce i se împlinesc cei șese ani de osîndă, iar pornește la Dumnezeu, să vadă ce poronci i-a mai da. Nu-i vorbă că știa Vidma [167] ce-o așteaptă, dar *ce era să facă*?" (IT, 170); „— Guleaiu peste guleaiu, Ivane; căci altfel înnebunești de urît, zicea el. *Dă, ce era să facă bietul om*, cînd Moartea-i chioară și nu-l vede?" (IT, 176).

Expresia interogativă *ce să vadă*? — atît de frecventă în proza lui Creangă — este, așa cum am văzut altundeva, un factor de dinamizare a narațiunii, dar, totodată, sugerează și solidaritatea emoțională a povestitorului cu personajul său, surprins sau zguduit de o întîmplare ieșită din comun: „Bucuria caprei nu era proastă. Dar cînd s-apropie bine, *ce să vadă*? Un fior rece ca gheața îi trece prin vine, picioarele i se taie, un tremur o cuprinde în tot trupul, și ochii i se painjinesc" (C, 20); „Și mai merge el cît merge, și numai iaca ce aude o bîzîitură înnădușită. Se uită el în dreapta, nu vede nimica; se uită în stînga, nici atîta; și cînd se uită în sus, *ce să vadă*? Un roiu de albine se învîrtea în zbor pe deasupra capului său și umblau bezmetice de colo pănă colo, neavînd loc unde să se așeze" (HA, 124); „Și atunci, credinciosul împăratului, crezînd că s-a curățit de oaspeți, vine cu gîndul să mături scrumul afară, după rînduială. Și cînd ajunge mai aproape, *ce să vadă*? Casa cea de aramă, înfocată așa de strașnic de cu sară, era acum toată numai un sloiu de gheață" (HA, 135).

Una din formele cele mai interesante și mai bogat ilustrate ale intervenției prozatorului în cursul acțiunii o constituie ruperea firului obiectiv al povestirii prin schimbarea p e r s o a n e i gramaticale.[168] Autorul urmărește cu atîta intensitate mișcarea eroilor săi, încît, prins el însuși în vîrtejul evenimentelor, li se adresează direct, din interiorul acțiunii, ca și cum ele ar fi existînd aievea, undeva prin preajmă, în plină contemporaneitate. Cea mai frecventă este substituirea persoanei a treia cu a doua, însoțită, de obicei, de înlocuirea modului indicativ cu imperativul. Valoarea acestuia din urmă este însă pur afectivă, întrucît personajul „agrăit" pornise deja la îndeplinirea acțiunii către care îl stimulează acum autorul. Schimbarea persoanei și a modului angajează pe prozator în relații directe cu personajele sale. Din punct de vedere lexical, verbele asupra cărora operează fenomenul gramatical amintit exprimă, de obicei, ideea de mișcare, *a se duce, a pleca, a porni, a sui* etc. Este interesant de relevat, pentru expresivitatea procedeului, că în unele cazuri, intervine și sinonimia lexicală, scriitorul preferînd termeni sau locuțiuni puternic colorate, care nu și-ar fi găsit locul într-o expunere strict obiectivă, căci acordul stilistic al ansamblului nu s-ar fi putut realiza: „Cînd se scoală baba în zori de ziuă, **ia** *nurori dacă* **ai** *de unde*" (S, 12); „Dar de la o vreme valea s-a sfîrșit și s-a început un deal; cînd să-l suie la deal, **suie**-*l dacă* **poți**! ... Hîrți! încolo, scîrți! încolo, carul se da înapoi" (DP, 34); „Atunci Chirică, nici una, nici două, scoate o funie cu care era încins, leagă bine gireada cea mare, ... o ia în spate și *pe ici ți-i drumul*" (SP, 78).

Mai ales în momentele de tensiune, apostrofarea personajelor se realizează în tipare sintactice mai dense, cu omisiunea posibilă a verbelor: „Și cum ajunge în grădină, odată începe a smulge la sălăți într-ales și leagă o sarcină mare, mare, cît pe ce să n-o poată ridica în spinare. Și cînd să iasă cu dînsa din grădină, iaca ursul se trezește și *după dînsul*, **Gavrile**!" (HA, 111); „Moș Bodrîngă, de cuvînt; iar începe a cînta, și *la joc* **băieți**!" (A, III 240); „moș Nichifor ... înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mînă și *tiva* **băiete**!" (NC, 277). După cum se poate constata, în lipsa formeor verbale personale, indicele persoanei a doua este exprimat, doar prin cazul vocativ (*Gavrile, băieți, băiete*).

Există și cazuri, ce e drept, mai rare, cînd Creangă insistă asupra acestui procedeu, reluîndu-l în fraze care se succed nemijlocit: „Apoi iese pe ușă, pune mîna pe iapă și pe-o secure, și *tunde-o*! Cînd se trezește frate-său, *iè* iapă dacă *ai* de unde! Prepeleac era tocmai la heleșteul din pădure, să caute toporul" (DP, 37). Prozatorul se adresează, așadar, pe rînd, celor doi frați, întîi lui Dănilă, însoțindu-l în fuga lui pripită, iar apoi „bădiței", împărtășindu-i nedumerirea și necazul.

Privind problema într-o perspectivă mai largă, schimbarea persoanei gramaticale se explică — cel puțin în parte — și prin preferința scriitorului nostru pentru dialog, căci, în urma modificărilor morfologico-stilistice ilustrate mai sus, fragmentele respective capătă aspectul unor adevărate replici,[169] strecurate în plină narațiune: „Și cînd căuta mama să smîntînească oalele, *smîntînește, Smarandă, dacă ai ce*" (A, II 207); „Ș-atunci ... *scobește-te, fata babei*, în dinți!" (FB, 157).

Spuneam, puțin mai înainte, că, în astfel de tipare stilistice, își găsesc un mediu prielnic locuțiuni și expresii care întrebuințate la persoana a treia, și-ar pierde tot farmecul. Iată relatarea diavolului despre întrecerea sa „din fugă" cu copilul „cel sprințăroiu" al lui Prepeleac; „—... Cînd aproape-aproape să pun mîna pe dînsul, i-am pierdut urma, și *să te duci, duluță*!" (DP, 40). Locuțiunea *să te duci, duluță*! — greu de imaginat la altă persoană decît a doua — cîștigă în expresivitate de pe urma structurii sale fonetice aliterative (**duci, du**luță). În textul nostru, vocala dominantă *u* („să te d*ú*ci, dul*ú*ță") apare, sub accent, și în afara locuțiunii ("i-am pierd*ù*t *ú*rma"), ca un element eufonic suplimentar.

Printre personajele apostrofate, se rînduiește, în *Amintiri*, Nică însuși. Persoana întîi, la care se desfășoară evocarea copilăriei, este, de cîteva ori, abandonată în favoarea persoanei a doua, iar substituirea se explică prin aceea că, privită de la altitudinea maturității, propria copilărie ne apare încețoșată într-un timp subiectiv enorm, făcînd posibilă dedublarea: „În sfîrșit, mama, cît era ea de tare de cap, de la o vreme pierde răbdarea și vine tiptil, în vîrful degetelor, pe la spatele mele, cînd mă uitam la fete, cum vă spun, îmi iè toate hainele frumușel, de pe mal, și mă lasă cu pielea goală în baltă, zicîndu-mi cu năduh:

— Îi veni tu acasă, coropcarule, dacă te-a răzbi foamea, și atunci vom avè altă vorbă! Și se tot duce.

Ei, ei! ce-i de făcut, **Ioane**? Fetele de la ghilit, care văzuse asta, numa-și dau ghiont una alteia și chicoteau pe socoteala mea de răsuna prundul" (A, II 221).

Formele acestei dedublări sînt însă diferite. Cîteodată, ca în textele de mai sus, povestitorul se desprinde de copil, adresîndu-i-se ca oricăruia din persoanajele sale. Alteori însă, copilul, devenit matur, se răzlețește de povestitor, prilejuind, iarăși, intervenția directă a acestuia din urmă: „Mai *pasă* de *ține minte* toate cele și acum așa, dacă *te* slujește capul, *bade Ioane*!" (A, II 205).

Procedeul acesta — al a u t o a d r e s ă r i i — se aplică și asupra unor texte cu o structură stilistică mai complexă:

„Apoi *lasă-ți, băiete,* satul, cu tot farmecul frumuseților lui, și *pasă* de *te du* în loc străin și așa depărtat, dacă *te* lasă pîrdalnica de inimă! Și doar **mă sileam** și **eu**, într-o părere, s-o **fac** a înțălege pe mama că **pot să mă bolnăvesc** de dorul ei" (A, IV 257).

Fragmentul este vrednic de luare-aminte prin alternanța nemijlocită a formelor verbale de persoana a doua *(lasă-ți, pasă, te du)* cu cele de persoana întîi *(mă sileam eu, s- fac, pot să mă bolnăvesc)*, dublată de alternanța semantică dintre „*lasă-ți*, băiete, satul" *(=„părăsește-ți*, băiete, satul"*)* și „dacă *te* lasă pîrdalnica de inimă" (= „dacă îți *îngăduie* . . ."), în sfîrșit, prin mimarea exterioară a unui îndemn *(lasă . . . pasă . . . te du)*, căruia Nică, dacă ar fi fost să asculte de glasul inimii sale, nu i-ar fi dat niciodată urmare.

În afara *Amintirilor*, autoadresarea lucrează mai cu seamă în „monolog interior", adică atunci cînd personajele, lipsite de un interlocutor „în carne și oase", găsesc, în ele înseși, un „partener" comod de discuție. După ce se adresează lupului — fără ca acesta să fie de față — Capra orientează către sine însăși direcția „replicii":

„Aproape de casa ei era o groapă adîncă; acolo-i nădejdea caprei.

— La cada cu dubală, *cumătre lup*; că nu-i de chip! . . . Ia, de-acu să-ncepe fapta: *Hai* la treabă, *cumătriță*, că lupul *ți*-a dat de lucru" (C, 22).

Cam așa face și Ivan, în momente de răstriște:

„. . . Mai *am* numai trei zile de trăit, și *te*. . .*ai dus, Ivane,* de pe fața pămîntului!" (IT, 173);

„Şi odată se duce Ivan răpede cu cele două carboave, el ştie unde , . . . şi se aruncă de-şi face el singur o drăguţă de raclă, să poată şedè şi împăratul într-însa.

— *Iaca, Ivane*, şi casa de veci, zise el. Trei coţi de pămînt, atîta-i *al tău*! *Vezi* în ce se încheie toată scofala de pe lumea asta?“ (IT, 173).

Autoadresarea nu este exclusă din dialogul propriu-zis. După ce Nică Oşlobanu scapă din sîn „un urs mare“, dar „nu de cei pe care-i joacă ursarii, ci de mămăligă, umplut cu brînză, rotund, prăjit pe jaratic şi de pus drept inimă, cînd ţi-e foame“, în clasă se iscă o „chirfosală ş-un rîs . . . de-i poznă! Atunci, parcă-l văd cum s-a plesnit părintele Duhu cu palma peste frunte, zicînd c-un oftat adînc:

— Pesemne păcatele mele cele mari şi grele m-au aruncat şi aici, să învăţ nişte ţopîrlani sălbatici! *Mai fericit* **erai** *de-o mie de ori* **să paşti** *porcii la Cogeasca-Veche*, **Isaie**, *decît* **să mai fi ajuns** *şi zilele aceste*! Iar tu, moglanule de Oşlobene, care te robeşti pîntecelui şi nu-ţi dai cîtuş de puţină osteneală minţii, te-i face popă, ca tată-tău, cînd s-or pusnici toţi bivolii din Monăstirea Neamţului!“ (A, III 229). Farmecul stilistic al acestei ample replici constă, în primul rînd, în alternanţa „obiectului“ adresării *(Isaie/moglanule de Oşlobene)*.

Nu mai puţin interesante sînt „rocadele“ între persoanele a treia şi întîi, şi invers: „Apoi întră cu toţii înlăuntru, se tologeşte care unde apucă, şi *tac mă cheamă*“ (HA, 132). Scriitorul este aci, într-un anumit sens, „complice“ cu eroii săi, el vorbeşte parcă în numele fiecăruia dintre ei. Reversul acestui procedeu îl întîlnim, de pildă, într-un pasaj notoriu, din *Amintiri*: „— Stăi, măi porcane, că *te căptuşeşete ea Mărioara* acuş!“ (A, II 210). Creangă reia, de data aceasta, chiar cuvintele mătuşei Mărioara, care, vorbind despre sine însăşi, foloseşte, totuşi, persoana a treia. Efectul este teribil: „depersonalizarea“ vorbitorului amplifică spaima copilului, înlăturînd orice posibilitate de rezolvare prin „tratative“ a conflictului, căci ameninţarea vine acum dintr-o sursă exterioară, agravată de distanţă („maior e longinquo reverentia!“). „Depersonalizarea“ implică o anumită distanţare a vorbitorului faţă de sine însuşi, nu însă şi faţă de autor, care, transformîndu-şi personajele — printr-o operaţie de „sciziune“ interioară — în propriii lor observatori, rămîne tot timpul

în preajma acestora din urmă. Exemplele nu sînt greu de aflat:

„— Na! că făcui pacostea și frăține-meu! Ei, ei, acum ce-i de făcut? ... Eu cred că ce-i bine nu-i rău: **Dănilă** *face*, **Dănilă** *trebuie să desfacă*. Mă duc să văd, n-oiu putè smomi pe frate-meu să-mi împrumute și iapa, să fug apoi cu ea în lume“ (DP, 37);

„— Da' ce stai așa pe gînduri, luminate crăișor? zise baba; alungă mîhnirea din inima ta, căci norocul îți rîde din toate părțile și nu ai de ce fi supărat. Ia, mai bine *miluiește* **baba** *cu ceva*.

— Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acum am altele la capul meu.

— Fecior de craiu, vedè-te-aș împărat! Spune **babei** ce te chinuiește; că, de unde știi, *poate să-ți ajute și* **ea** la ceva“ (HA, 95);

„— Nepoate, mai mîncat-ai sălăți de aceste de cînd ești?

— Ba nu, moșule, zice Spînul; tocmai eram să vă întreb de unde le aveți, că tare-s bune! ... O haraba întreagă aș fi în stare să mănînc, și parcă tot nu m-aș sătura.

— *Te crede* **moșul**, nepoate, dar cînd ai ști cu ce greutate se capătă“ (HA, 108);

„— Tot aici ești Ivane, tot?

— Ba bine că nu! zise Ivan făcînd stînga-mprejur și puindu-se drept în calea Morții. Dar unde gîndeai să fiu cînd asta mi-e slujba?

— Gîndeam că te-i fi dus prin lume după berbantlîcuri de-a tale.

— Dacă doar de lume am fugit; o știu eu cît e de dulce și de amară, bat-o pustia s-o bată! *I-s roase* **lui Ivan** *urechile de dînsa*“ (IT, 169);

„Cînd a mai auzit mama și asta, s-a făcut foc.

— Sărmane omule! ... Știu eu, să nu crezi că *doarme Smaranda*, dormire-ai somnul cel de veci să dormi!“ (A, I 189).

Sentimentele sau resentimentele față de personaje iau forme dintre cele mai felurite, de la un simplu epitet pînă la construcții întregi, uneori destul de ample: „Și cum ajung acolo, Ipate se și prinde în joc lîngă un puișor de fată căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică. Se învățase și el, șiretul, a le alege așa de pe deasupra, dar numai *Chirică băietul*

știa ce zace în inima lor" (SP, 83). Determinantul substantivului nume propriu *(„Chirică* **băietul**"*)*, însoțit de o intonație specifică, este deajuns pentru a sugera admirația scriitorului pentru istețimea personajului respectiv. În schimb, compasiunea — nu lipsită de un subgînd ștrengar! — față de soarta lui Ivan, care trebuia să înnopteze într-o casă „bîntuită", se realizează în tiparele unei propoziții exclamative, larg desfășurate:

„Căci trebuie să vă spun că boierul acela avea o păreche de case, mai de-o parte, în care se zice că locuia necuratul. *Și tocmai acolo porunci să culce și pe Ivan*!" (IT, 161).

Tot în construcții sintactice ample — adevărate comentarii în marginea evenimentelor — își găsește expresie și sentimentul de satisfacție, iscat de pedepsirea fărădelegilor:

„Și cum ospăta el, buf! cade fără sine în groapa cu jaratic, căci scăuieșul de ceară s-a topit, și leasa de pe groapă nu era bine sprijinită: *nici mai bine, nici mai rău, ca pentru cumătru*" (C, 24); „Baba, cînd vede că ș-a bătut găina joc de dînsa, o prinde ș-o bate, ș-o bate, păn-o omoară în bătaie! Și așa, baba cea zgîrcită și nebună a rămas saracă lipită pămîntului. *De-acu a mai mînca și răbdări prăjite în loc de ouă*; că bine și-a făcut rîs de găină și-a ucis-o fără să-i fie vinovată cu nemica, *sărmana*!" (P, 30).

Unul din indicii cei mai frecvenți ai participării îl aflăm în așa-numitele forme pronominale de d a t i v e t i c .[170] Inutile din punct de vedere logic, ele exteriorizează, în planul afectiv, interesul susținut cu care vorbitorul urmărește evoluția eroilor săi în momentele de răscruce ale narațiunii. Chiar atunci cînd formele de dativ etic apar în vorbirea personajelor — dată fiind comuniunea afectivă dintre autor și unii eroi — ele exprimă, pînă la un punct, mișcarea sensibilității naratorului însuși. Fără a face, așadar, o distincție netă între aceste două situații, voi delimita un prim caz, acela cînd întîlnim formele pronominale de persoana întîi, sugerînd intensitatea emoțională cu care vorbitorul — fie el Creangă sau oricare din personajele sale — ia parte la desfășurarea evenimentelor narate:

„— . . . Eu ți-oiu arăta-o pe unde se ascunde, iară tu să *mi*-o prinzi cum ți-i meșteșugul" (HA, 142). Prezența formei de dativ etic *(mi-)* subliniază cu anticipație satisfacția personajului pentru găbuirea „fetișoarei împăratului

Roș". Ochilă exprimă, totodată, simțirea lui Harap-Alb, cel mai interesat în îndeplinirea acțiunii respective, și, indirect, pe aceea a povestitorului, solidar pînă la identificare cu personajul său. De bună seamă, afirmația nu se poate generaliza. Spînul, bunăoară, dă glas unui punct de vedere strict personal, care nu poate întruni adeziunea afectivă a scriitorului: „— ... Ei, că bine *mi* te-am căptușit!" (HA, 105); „— Hei, hei! zise Spînul în sine termurînd de ciudă: nu te-am știut eu că-*mi* ești de aceștia, că de mult îți făceam felul!" (HA, 123).

Evocînd isprăvile nemaipomenite ale lui Păsărilă, Creangă — căci de data aceasta el vorbește în propriul său nume — presupune, pe bună dreptate, că ele vor avea darul să stîrnească interesul, uimirea, curiozitatea cititorului. Toate aceste stări emoționale sînt actualizate și întreținute cu ajutorul formelor pronominale în dativ, de persoana a doua: „Și dacă se întîmpla să nu nimerească paserile cu săgeata, ele tot nu scăpau de dînsul; *ți* le prindea cu mîna din zbor, le răsucea gîtul cu ciudă și apoi le mînca așa, crude, cu pene cu tot" (HA, 128); „În sfîrșit, Păsări-Lăți-Lungilă adimenea zburătoarele și, jumulite, nejumulite, *ți* le păpa pe rudă pe sămînță, de nu se mai stăvea nimene cu păseri pe lîngă casă de răul lui" (HA, 130). Și aceste forme pot apărea în structura unor replici, rămînînd valabile observațiile făcute anterior: „— ... Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în borș: cînd văd că mîța face mărazuri, *ț*-o strîng de coadă, de mănîncă și mere pădurețe, căci n-are încotro" (HA, 119). În pasajele narative, formula este remarcabilă și prin „poza" scriitorului, care, uluindu-și ascultătorii cu cele povestite, afectează totuși, în ceea ce-l privește, o sensibilitate blazată, incapabilă de a mai reacționa chiar și la evocarea unor întîmplări extraordinare. Impersonalitatea este, evident, trucată, dar cu un incontestabil simț al nuanțelor.

Cazurile cele mai interesante sînt acelea care angajează pe ambii „interlocutorii" *(mi-, ți-)*, într-un lanț triunghiular al simpatiilor, pornind de la eroul în acțiune ca să se răsfrîngă, apoi, succesiv, în sensibilitatea povestitorului și a cititorului însuși. De data aceasta, „jocul" încetează, autorul vibrează sincer alături de noi, trăind cu emoție și satisfacție isprăvile eroilor săi, de pildă actul justițiar al calului năzdrăvan, care curmă ticăloșiile Spînului:

„— Păn-aici, Spînule! Și odată *mi ți*-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dînsul în înaltul ceriului, și apoi, dîndu-i drumul de-acolo, se face Spînul până jos praf și pulbere“ (HA, 149).

Intensitatea trăirii este susținută, în planul lexical, de forța expresivă a verbelor în preajma cărora se află, de obicei, formele duble de dativ etic. *A înșfăca* — din citatul de mai sus — este un astfel de verb, și revine cu stăruință și în alte situații similare:

„Atunci Ipate odată *mi ți*-o și **înșfacă** de cozi, o trîntește la pămînt ș-o ține bine“ (SP, 89);

„Atunci Păsărilă se deșiră odată și se înalță până la lună. Apoi, cuprinzînd luna în brațe, găbuiește păsărica, *mi ț*-o **înșfacă** de coadă și cît pe ce să-i sucească gîtul“ (HA, 142);

„Și odată *mi ț*-o **înșfacă** ei, unul de-o mînă și altul de cealaltă“ (HA, 143).

Pedepsirea dracilor, în *Ivan Turbincă*, stîrnește bucuria și hazul tuturor, mai ales că „se adunase împrejurul lui Ivan tot satul, ca să vadă de patima dracilor“ (IT, 163). Forma pronominală de persoana a doua transmite, acum, nu numai satisfacția noastră, ci și pe aceea a mulțimii privitorilor, care „leșinau de rîs“: „Atunci Ivan dezleagă turbinca în fața tuturor, numai cît să poată să încapă mîna, și luînd cîte pe un drăcușor de cornițe, *mi ți*-l ardea cu palcele, de-i crăpa pielea“ (IT, 163).

Un fragment din *Harap-Alb* solicită interesul nostru atît prin frecvența mare a formelor de dativ etic, desfășurate într-un adevărat lanț, cît și prin alternanța dativului etic dublu *(mi, ți)* cu cel simplu, de persoana a doua *(ți)*:

„Și, atunci, unde nu începe Flămînzilă a cărăbăni deodată în gură cîte o haraba de pîne și cîte o ialoviță întreagă, și răpede *mi ți* le-a înfulicat și le-a forfăcat de parcă n-au mai fost. Iară Setilă, dînd fundurile afară la cîte-o bute, horp! *ți*-o sugea dintr-o singură sorbitură; și, răpede-răpede, *mi ți* le-a supt pe toate, de-a rîndul, de n-a mai rămas nici macar picătură de vin pe doage“ (HA, 138). Alăturîndu-se, inițial, ascultătorilor, și împărtășindu-le uimirea („*mi ți* le-a înfulicat“), povestitorul își disimulează, ulterior, mișcările sensibilității proprii („*ți*-o sugea dintr-o singură sorbitură“), pentru ca apoi, prins iarăși în mreaja acțiunii,

să urmărească poznele eroilor cu aceeași înfrigurare („*mi ți* le-a supt pe toate").

Din punctul de vedere strict gramatical, trebuie menționat că dativele etice duble însoțesc, cîteodată, predicate n o m i n a l e : „mi-au lunecat ciubotele și am căzut în Ozană, *cît mi ți-i băietul*!" (A, I 193). Participarea emoțională intensă este solicitată, atunci, și de expresivitatea subiectului: „Văzînd ea că nu dau răspuns de nicăiri, lasă toate în pămînt și se ia după mine la baltă, unde știa că mă duc; și, cînd colo, mă vede tologit, cu pelea goală pe năsip, cît *mi ți*-i **gliganul**" (A, II 220); „Apoi mă trăgeam încetișor pe-o coastă, la marginea bălții, cît *mi ți*-i **moronul**, și mă uitam pe furiș cum se joacă apa cu piciorușele cele mîndre ale unor fete ce ghileau pînză din susul meu" (A, II 221); „Nică Oșlobanu, ca de obicei, se scoală în picioare, cît *mi ți*-i **melianul**, și se roagă de iertare, spuind că-l doare capul" (A, II 229).

Creangă nu stabilește „relații" numai cu propriile sale personaje, ci chiar și cu cititorii,[171] așa cum s-a văzut, în parte, și din discuția referitoare la formele de dativ etic. El continuă, astfel, tradiția cronicarilor — în special a lui Neculce — care simțeau, la răstimpuri, nevoia de a da povestirii lor forma unei expuneri a d r e s a t e. Tiparele gramaticale ale apelului la cititor sînt formele de imperativ și de vocativ: „Iani *socotește*" (Gr. Ureche, *Letopisețul țării Moldovei*, ESPLA, 1958, p. 97), „Nice *te mira*" (Miron Costin, *Opere*, ESPLA, 1958, p. 114), „iubite *cetitoriule*" (Miron Costin, *Opere*, p. 114). La Neculce, ca și la Costin, imperativul și vocativul sînt uneori cuplate: „*Căutați*, *frați iubiți cetitori*, de vedeți" (*Letopisețul* ..., ESPLA, 1956, p. 167). Povestirea se desfășoară astfel într-o atmosferă destinsă, intimă, de familiaritate, de taifas. Aidoma procedează Creangă, a cărui comunicativitate transpare aproape la fiecare pas: „Ei, ei! Apoi *zi* că nu-*ți* venea *să pornești* la drum, mai ales în luna lui maiu, cu asemenea om vrednic și de-a pururea vesel! Cîteodată numai, cînd prin dreptul crîșmei *te făceai* niznai și *nu știai să potrivești* din gît pe moș Nichifor, nu-l prea *vedeai* în cheji buni, dar și atunci tot răpede mîna de la o crîșmă pănă la alta" (NC, 274).

Mai cu seamă atunci cînd evocă întîmplări extraordinare, menite să uluiască, Creangă prinde pe cititor de mînă: „*Să*-l *fi văzut* cum înghițea la buhai, la boi, la vaci și la vițeі"

(P, 28). Indicele comunicării cu cititorul este adeseori pronumele (-) *ți*, însoțind verbul *a se părea* sau alte verbe, în structura unei propoziții subordonate consecutive introduse prin *de*: „îi rătează capul pe loc și-l mănîncă așa de iute și cu așa poftă, *de*-**ți** *părea* că nici pe-o măsea n-are ce pune" (C, 19); „așază cele două capete cu dinții rînjiți în ferești, *de* **ți** *se părea* că rîdeau" (C, 19); „Atunci toate paserile din ograda boierească, văzînd voinicia cucoșului, s-au luat după dînsul, *de* **ți** *se părea* că-i o nuntă" (P, 29); „iară pe țol toarnă o movilă de galbeni, care stălucea *de* -**ți** *lua ochii*!" (P, 29); „Cucoșul său era ceva de spăriet: elefantul **ți** *se părea* purice pe lîngă acest cucoș" (P, 29); „Atunci baba se duce în poiată, găbuiește găina, o apucă de coadă și o ia la bătaie, *de*-**ți** *venea* **să**-*i* **plîngi** *de* milă" (P, 30); „iar pe cucoș îl purta în toate părțile după dînsul, cu salbă de aur la gît și încălțat cu ciubotele galbene și cu pinteni la călcăie, *de* **ți** *se părea* că-i un irod de cei frumoși, iar nu cucoș de făcut cu borș" (P, 30).

Formula de adresare este alteori aceea a unei întrebări, care se dovedește, pînă la urmă, strict formală, căci răspunsul îl dă, imediat, autorul însuși. Cititorul întîmpină însă întrebarea cu un sentiment de vădită plăcere, trăind amăgirea că vorbele îl caută, și-i ajung de departe: „Cînd prin dreptul părului, nu-i vorbă, că parcă era bătut cu lopata de pere multe ce avea, dar **credeți** *c-a avut fata parte să guste vro una*? **Nu**, căci părul s-a făcut de-o mie de ori mai nalt decum era, de-i ajunsese crengile în nouri!" Iar după această stabilire de contact cu cititorul, Creangă se întoarce, așa cum am văzut, către personaj: „Ș-atunci ... *scobește-te, fata babei*, în dinți!" (FB, 156).

Cîteodată, întrebarea pornește de la ipoteza că cititorul, naiv sau pripit, își închipuie că povestirea a ajuns la un punct mort. Răspunsul la propria întrebare — exprimat pe un ton lapidar și sec, care mimează superioritatea atotștiutorului — deschide noi ferestre povestirii: „Ș-apoi, *chitiți* că numai în arc se închia tot meșteșugul și puterea omului aceluia? **Ț-ai găsit**!" (HA, 128).

Expresia *ți-ai găsit* constituie, de altfel, și un procedeu de redare afectivă a ideii de n e g a ț i e: „Crîșmărița cea frumoasă, ... se roagă să n-o zăbovim, că mai are și alți mușterei și barbatu-său nu poate dovedi singur. Dar „*ți-ai găsit*"

(A, III 242); „am început a plînge cu zece rînduri de lacrimi și a ne ruga de toți dumnezeii să nu ne sluțească. Dar *ț-ai găsit*!“ (A, I 195).

Furișată alteori pe șoptite, întrebarea — tinzînd să stîrnească interesul și să întețească curiozitatea — se rezolvă imediat printr-o precizare esențială pentru desfășurarea ulterioară a acțiunii: „Un dușman de lup — *ș-apoi știți care*? — Chiar cumătrul caprei“ (C, 17). De altfel verbul *a ști* — la persoana a doua — mediază adesea aceste relații bilaterale: „Dă, ce să-i *zici*? dăduse și el în pîrpăra însuratului. Ș-apoi **știți** că este o vorbă“ (SP, 82); „Dracul, cînd n-are ce face, *știți* ce face“ (DP, 41); „și ne întărtăm la joc, *știi* colè, ca la vîrsta aceea, de nici simțirăm cînd a trecut noaptea“ (A, III 240).

Natură prin excelență comunicativă, Creangă manifestă, pe alocurea, dorința de a fi întrerupt de ascultătorii săi imaginari, pentru a putea da un curs mai amplu narațiunii, introducînd detalii noi, adesea pitorești, ca în următorul fragment din *Moș Nichifor Coțcariul*: „Îi plăcea moșneagului să aibă tot iepe tinere și curățele; asta era slăbiciunea lui. *Mă veți întreba, poate*: *De ce iepe, și totdeauna albe*? *Vă voiu spune și aceasta*: Iepe, pentru că moș Nichifor ținea să aibă prăsilă; albe, pentru că albeața iepelor, zicea el, îi slujea de fanar noaptea la drum“ (NC, 273). Narațiunea se transformă, de data aceasta, într-un adevărat „dialog“ între povestitor și ascultătorii săi, la care ia parte, într-un anumit sens, însuși moș Nichifor, căci vorbele lui sînt înregistrate aproape aidoma, sînt aproape „citate“ *(zicea el)*. Propozițiilor *Mă veți întreba* și *Vă voiu spune*, le revine, în context, rolul unor verbe „dicendi“, precedînd crîmpeie de vorbire directă.

Nemulțumit, în alte împrejurări, de virtuțile caracterizatoare ale cîte unui epitet, Creangă lasă cititorului posibilitatea „colaborării“, poftindu-l să nimerească el altul, mai acătării: „Moșneagul, fiind *un gură-cască*, **sau cum îți vrè să-i ziceți**, se uita în coarnele ei, și ce-i spunea ea sfînt era“ (FB, 151).

Apelul la cititor se realizează și pe alte căi. Astfel, după digresiunea referitoare la „averea“ Irinucăi, prozatorul exclamă: „Însă ce mă privește? Mai bine *să ne căutăm de ale noastre*“ (A, I 195). „Reînnodarea“ firului reclamă, de obicei, formule asemănătoare: „Acum, *să ne întoarcem* iar

din urmă" (SP, 87); „Dar ia *să nu ne depărtăm* cu vorba" (HA, 92).

Din perspectiva acestui plural al „simpatiei", personajele înseși devin „ale noastre", adică aparțin, în planul afectiv, atît povestitorului, care le-a dat viață, cît și nouă, care urmărim peripețiile lor: „Și tropai, tropai, ropai, ropai! i se aprind lui *Ipate al nostru* călcăiele" (SP, 80). Și Dănilă Prepeleac este „omul *nostru*" — chiar dacă (sau poate tocmai pentru că) îi „mînca cînii din traistă, și toate trebile cîte le făcea, le făcea pe dos" (DP, 32).

De mare efect este fragmentul următor din *Harap-Alb*, cînd Creangă, solicitînd cu insistență atenția „publicului", afectează „imparțialitatea", vrea să pară că se obiectivează, că se desolidarizează de eroii săi, că nu-l mai interesează destinul lor: „Așa și Harap-Alb și cu ai săi; poate-or izbuti să ieie fata împăratului Roș, poate nu, dar acum, deodată, ei se tot duc înainte și, mai la urmă, cum le-a fi norocul. *Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să mă ascultați*" (p. 130—131).

În același domeniu al relațiilor cu cititorii se înscriu și diferitele formule de „scuză", pe care Creangă crede de cuviință să le adauge, cînd este nevoit să recurgă la termeni sau expresii ceva mai „tari".: „Nu trece mult după asta, și-ntr-o zi, prin luna lui maiu, aproape de Moși, îndeamnă păcatul pe bădița Vasile *tîntul*, **că mai bine nu i-oiu zice**, ... să mă procitească" (A, I 181); „Numai eu cu Zaharia, ghemuiți în căruța lui moș Luca, ne duceam surgun, dracului pomană, **că mai bine n-oiu putea zice**" (A, IV 260); „Vorba ceea: «Găsise un sat fără cîni și se primbla fără băț». **Că altă, ce pot să zic?**" (HA, 120).

Abia dacă mai trebuie precizat că, dintre faptele examinate mai sus, cele mai multe sînt tot atîtea surse ale oralității, atît de specifice prozei lui Creangă. Mai importantă pentru intenția generală a cercetării de față mi se pare însă constatarea că, prin mijlocirea lor, se înfiripă și se consolidează, între „noi" și „el", puntea unei înțelegeri tainice.

Un capitol distinct, plin de interes, îl constituie, în proza lui Creangă, stilistica d i m i n u t i v e l o r,[172] — indice al unei participări pe cît de intense, pe atît de nuanțate. Povestea lui *Stan Pățitul*, chiar în primele ei pagini, oferă numeroase exemple de formații diminutivale denumind compo-

nente ale unei gospodării țărănești bine închegate și prospere. Enumerîndu-le, Creangă se situează, de fapt, pe poziția afectivă a eroului său, împărtășind sentimentul lui de satisfacție și de „slăbiciune" pentru bruma de avere, pe care, după mulți ani de trudă, reușise să și-o încropească: „*văcușoară* cu lapte", „*căsuță*", „avere *bunicică*", „*vitișoare*" — deși situate în narațiune — redau modul de a gîndi și de a simți al personajului, cu care povestitorul, în cazul de față, se identifică.

Despre *Soacra cu trei nurori*, cunoscută pentru zgîrcenia ei, ni se spune dintru început: „Pe lîngă acestea mai avea strînse *părăluțe* albe pentru zile negre; căci lega *paraua* cu zece noduri și tremura după ban" (S, 7). Trecerea de la forma diminutivată — *părăluțe* — care redă cărpănoșia babei, la cea nesufixată — *paraua* — echivalează cu un proces de obiectivare. În sensul larg al cuvîntului, cele două forme sînt, de fapt, sinonime, iar folosirea lor alternativă poate fi determinată și de un scrupul de ordin estetic, și anume evitarea repetiției.

O situație oarecum asemănătoare întîlnim în fragmentul următor: „Apoi îi lasă acolo și se duce în treaba lui. Dar Harap-Alb și cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de *căldurică*, pe loc li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hîrjoni în ciuda fetei împăratului Roș. Ba încă Gerilă se întindea de *căldură*, de-i treceau genunchele de gură" (HA, 132). De bună seamă, explicația este mai complexă. Diminutivul apare numai prima oară, cînd surpriza pricinuită de senzația plăcută a căldurii era încă foarte recentă. Ulterior, prin deprindere, intensitatea plăcerii resimțite inițial scade, așa încît se poate reveni la forma nesufixară a cuvîntului *(căldurică/căldură)*.

Cînd doi termeni diferiți sînt cuplați în aceeași unitate sintactică, diminutivarea celui de al doilea schimbă brusc registrul afectiv al comunicării: „Binecuvîntează, Doamne, *mîncarea* și *băuturica* robilor tăi", zice popa Buligă (A, III 241), dezvăluind, implicit, — dacă mai era nevoie! — cam încotro se îndreaptă preferințele sfinției sale ... În schimb Setilă, zice lucrurilor pe nume: „— Din partea mea, *mîncarea-i* numai o zăbavă; *băuturica* [173] mai este ce este" (HA, 137). Slăbiciunea aceasta a eroilor săi este însoțită de zîmbetul hîtru al povestitorului, care cunoaște bine efectele vi-

nului „hrănit" și le înșiră într-un limbaj plin de culoare: „cum bei cîte oleacă, pe loc ți se taie picioarele, îți steclesc ochii în cap, ți se încleie limba în gură și începi a bolborosi turcește, fără să știi bechiu macar" (HA, 138).

Diminutivele exprimă, adesea, sentimentul de amărăciune, de regret intens față de irosirea bunurilor materiale. Iată-l pe Dănilă, căinîndu-se, după atîtea schimburi păguboase: „— ... Bieții *boișorii* mei s-au dus ca pe gura lupului" (DP, 36). Iată-l și pe emisarul lui Scaraoschi, recomandîndu-i lui Prepeleac, nu fără strîngere de inimă, să-și ia darul și să-și vadă de treabă: „— Nu te pune în poară, măi omule, cu împăratul iadului; ci mai bine ie-ți *bănișorii* și caută-ți de nevoi" (DP, 38). Precizînd, în pasajul imediat următor, sentimentul de mîhnire al lui Scaraoschi, care motivase apariția formei diminutivate pe buzele „ambasadorului" său, Creangă obiectivează acum expunerea și, în consecință, renunță la forma cu sufix: „Apoi lasă *banii* și se întoarnă în heleșteu, unde găsește pe Scaraoschi tare mîhnit pentru perderea unei comori așa de mari, cu care ar fi putut dobîndi o mulțime de suflete" (DP, 39). În *Capra cu trei iezi*, diminutivele abundă în partea finală a povestirii, exprimînd durerea mamei oropsite și sporul unei afecțiuni rămase fără obiect: „— ...a găsit iezii *singurei*, i-a ucis și i-a crîmpoțit", „— ... Ei, *mititeii*, s-au dus către Domnul", „— ... Dar sărmanii *gîgîlici*, de cruzi s-au mai dus!" — ... așa mi-a ars și mie inima după *iezișorii* mei", „—...mi-ai mîncat *iezișorii*" (C, 23—25). Așadar chiar în dialog, afectele depuse în structura formelor diminutivale întrebuințate de vorbitor sînt, cel puțin în unele cazuri, și ale povestitorului însuși.

Lucrurile sînt mai simple în stratul narativ, unde *singurel*, de pildă, redă simpatia sau compasiunea autorului: „Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea, și toate trebile și le punea la cale *singurel*" (SP, 65); „amundoi bătrînii aceștia ... ședeau *singurei* ca cucul și le țiuiau urechile de urît ce li era" (PP, 47).

Cînd personajele se înduioșează de propria lor soartă, diminutivele captează în structura lor adierea ironiei: „— Doamne! Rogu-te să fiu îngăduit macar trei zile, în care să-mi grijesc sufletul, să-mi lucrez racla cu mîna mea asta slăbănoagă și să mă așez *singurel* într-însa" (IT, 172); „— Ei, tacă-vă gura de-acum! zise Flămînzilă. Destul e o

măciucă la un car de oale. Nu tot cetărați pe măria-sa, că om e dumnealui. Pentru *nişte* **sărăcuţi** *ca noi* e greu de făcut trebi de acestea. Dar la o împărăție ca cum te-ar pișca un purice; nu se mai bagă în seamă" (HA, 136—137).

În *Amintiri*, vorbind despre sine însuși, Nică se caracterizează în felul următor:

„Și, scurtă vorbă, văzînd că m-am pus rău cu mama, îi giuruiesc eu că ce-am făcut n-oiu mai face. Apoi umblu tot cu bineșorul pe lîngă dînsa și nu ies din cuvîntul ei afară nici cu fapta, nici cu vorba, căci: «Vorba dulce mult aduce»; la trebi-s *hărnicuț* cît se poate: derdicam și măturam prin casă ca o fată mare, de n-avea mama grijă cînd se ducea undeva" (A, II 223). Diminutivarea adjectivului *hărnicuț* infuzează întregului context o undă ușoară de autoironie, pe care cititorul o reține cu încîntare. Hărnicia lui Nică nu trebuie așadar luată prea în serios, căci ea avea să se dovedească vremelnică. De altfel, neuitatul autoportret care urmează nemijlocit, încheind cel de al doilea capitol al *Amintirilor*, este, într-un anumit sens, preludat de atmosfera afectivă creată de întrebuințarea acestui diminutiv.

Textele cuprinzînd formații diminutivale, mai ales replicile, solicită, de cele mai multe ori, și o intonație adecvată, care poate fi obținută numai după delimitarea exactă a valorii stilistice a diminutivului. Iată, de exemplu, o frîntură de dialog între iedul de sub chersin și cumătrul lup:

„— Să-ți fie de bine, *nănașule*!

— A! ... ghidi! ghidi! ghiduși ce ești! Aici mi-ai fost? Ia vină-ncoace la *nănășelul*, să te pupe el!" (C, 19). Lupul reia, diminutivînd-o, formula de adresare (*nănașule*), cu care îl întîmpinase iedul. Supralicitarea practicată de lup în domeniul afectiv, prin folosirea unei forme de răsfăț *(nănășelul)* pe care iedul — date fiind relațiile dintre ei — nu o găsise de loc ... necesară, are tîlcul unei amenințări abia disimulate, și cată să fie, deci, rostită cu înmlădieri sumbru-ironice ale vocii. Există, în replica citată, și alte procedee convergente, cum este depersonalizarea, căci lupul vorbește despre sine însuși la persoana a treia.

Intonația valorifică sensul intensiv-antifrastic și, bineînțeles, ironic pe care îl comportă diminutivul *bunișoare* în replica de mai jos: „— ... Și de-acum nici mai spun lui Dumnezeu despre tine, hoanghină bătrînă ce ești! Tu și

cu Talpa-iadului sunteți potrivită păreche. Îmi vine să vă rup cu dinții de *bunișoare* ce sunteți! Am să vă țin la pastramă hăt și bine! De-acum în turbincă au să-ți putrezească ciolanele" (IT, 171).

De la dialog la narațiune, aceleași forme diminutivale comportă o intonație fundamental diferită, în funcție de natura afectului care determină întrebuințarea lor. Expresia *mînuțele tătucuței și a mămucuței* apare, prima oară, în replica pe care o rostește, pe un ton înțepat („cu ciudă și în bătaie de joc"), fata babei, atunci „cînd o roagă și cățelușa, și părul, și fîntîna, și cuptiorul ca să îngrijească de dînsele":

„— Da' cum nu!? că nu mi-oiu feșteli eu *mînuțele tătucuței și a mămucuței*! Multe slugi ați avut ca mine?" (FB, 155). Cu un simț și cu o intuiție artistică extraordinară — să mi se scuze superlativele, dar ele sînt la locul lor! — Creangă reia, în narațiune, salba diminutivelor din replica fetei, dar afectul care le străbate acum este un aliaj de maliție și de ironie: „Mergînd mai înainte, cu cățelușa încă s-a întîlnit; salbă de galbeni avea și acum la gît; dar cînd a vrut fata să i-o ieie, cățelușa a mușcat-o de i-a rupt degetele și n-a lăsat-o să puie mîna pe dînsa. Își mușca acum fata **degețelele mămucuței și ale tătucuței** de ciudă și de rușine, dar n-avea ce face" (FB, 157).

Observații interesante prilejuiește scena pedepsirii dracilor din *Ivan Turbincă*: „Atunci Ivan dezleagă turbinca în fața tuturor, numai cît să poată să încapă mîna, și, luînd cîte pe un *drăcușor* de *cornițe*, mi ți-l ardea cu palcele, de-i crăpa pielea. Și după ce-l răfuia bine, îi da drumul, cu tocmală să nu mai vie pe acolo altădată.

— N-oiu mai veni, Ivane, cîte *zilișoare*-oiu avè eu! ... zicea Ucigă-l-crucea, și se tot ducea împușcat" (IT, 163—164). Diminutivele *(drăcușor, cornițe)* au aci, pe de o parte, **valoare** obiectivă: dracii trebuiseră să se înghesuie, să se **strîngă**, să se facă „mai mici" (!), pentru a încăpea în turbincă. Pe de altă parte, însă, formele diminutivale redau și un sentiment complex, de îngăduință ironică: dracii, cît erau ei de draci, tot ajunseseră acum la discreția lui Ivan! ... În schimb, *zilișoare* are o valoare pur afectivă, exteriorizînd, nuanțat, cramponarea de viață a celui aflat la mare ananghie.

Determinantele *frumușel* și *binișor* — întrebuințate pe lîngă verbe de mișcare — redau gingășia și delicatețea unui gest de tandrețe sau de protecție, învederînd o sensibilitate deschisă și receptivă: „se duce la roiu, răstoarnă albinele *frumușel* din pălărie în buștihan, îl întoarce *binișor* cu gura în jos, îi pune deasupra niște captălani, ca să nu răzbată soarele și ploaia înlăuntru, și apoi, lăsîndu-l acolo pe cîmp, între flori, își caută de drum" (HA, 124—125). Nu altfel procedează baba din *Povestea porcului*, cînd, scăldîndu-și „odorul", „îl trage *frumușel* cu untură . . . și-l sumuță, ca să nu se dioache" (PP, 49). Bineînțeles că, în funcție de context, același determinant poate dezvolta nuanțe stilistice diferite: „Iară mai ales pe Gerilă parcă-l zghihuiau toți dracii; pozne făcea cu buzișoarele sale, încît s-a îngrozit și împăratul Roș cînd l-a văzut făcînd așa de *frumușel*" (HA, 136).

Creangă știe să pună în valoare, cu mare subtilitate, valențele stilistice ale augmentativelor. Voi lăsa de o parte formațiile cu sens obiectiv, ca, de pildă, pe aceea din expresia „o *străchinoaie* de brînză cu smîntînă" (S, 11) și chiar pe acelea, înzestrate cu o anumită valoare stilistică, dar împrumutate din limba comună: „—. . . casa s-a mai îngreuiat cu un *mîncău* și eu nu vreau să-mi pierd comîndul" (S, 9). Mă voi mărgini, prin urmare, doar la două-trei formații, alese dintre cele mai semnificative cu privire la intuiția artistică a lui Creangă. Să ne amintim de replica dracului către Dănilă Prepeleac, după ce acesta din urmă îl pusese să-și măsoare puterile, la întrecerea „din fugă ", cu un iepure, pe care i-l recomandase drept copilul său cel mai mic:

„— Mă! da' sprinten și *sprințăroiu* copil mai ai, drept să-ți spun. Cînd aproape-aproape să pun mîna pe dînsul, i-am pierdut urma, și să te duci, duluță" (DP, 40). Augmentativul *sprințăroiu* — pe care dicționarele îl înregistrează cu mențiunea „rar" , ilustrîndu-l cu un singur exemplu, acela din citatul nostru (vezi DLRC, s.v.) — implică, în replica dracului, o puternică valoare depreciativă, marcînd obida și veninul celui înfrînt, față de agerimea „concurentului" său. Același sentiment — sau unul foarte apropiat — încearcă autorul, respectiv Nică, față de Trăsnea „cel uricios", în clipa cînd, la petrecerea din Rădășeni, el, Trăsnea, îndrăznește să fure o sărutare frumoasei cîrciumărițe. Indispoziția și antipatia cășunate de un asemenea gest se întruchipează

într-o formă augmentativală de neuitat prin expresivitate și pitoresc: „La urma urmelor, unde nu-i dă și Trăsnea cel uricios un *pupoiu*, fără veste" (A, III 243). Un singur citat — acela din *Amintirile* lui Creangă — însoțește, în dicționare, acest augmentativ (vezi DLRC, s.v.).

Cînd, în basmul *Harap-Alb*, este vorba de buzele lui Gerilă, diminutivul și augmentativul corespunzător au aproape aceeași valoare stilistică [174]. În portret, apare augmentativul: „avea niște *buzoaie* groase și dăbălăzate". În replica lui Flămînzilă în cursul gîlcevei care se iscă în „casa cea de aramă înfocată" este folosit diminutivul: „Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți *buzișoarele* acasă!" Cum stabilim, în acest caz, indicele stilistic diferențial? Augmentativul *buzoaie* are, în primul rînd, un sens obiectiv, însoțit, bineînțeles, de o notă peiorativă evidentă. Diminutivul *buzișoare* nu are decît valoare ironic-peiorativă. Numai intonația poate însă colora în acest sens cuvîntul, și de aceea — așa cum am arătat la timpul său — el este situat în replică, unde sugestia inflexiunilor vocii este mai puternică și mai stăruitoare.

Pornind de aci, ajungem în chip firesc la problema diminutivelor cu sens augmentativ, bine reprezentate în proza lui Creangă. În propoziția „toată *ziulica* bate prundurile", termenul diminutivat înseamnă, de fapt, „cît e ziua de mare", ceea ce, altundeva, mărturisește contextul însuși: „cît era *ziulica* și noaptea de **mare**, ședeau singurei ca cucul și le țiuiau urechile de urît"(PP, 47). Destul de des apare, cu sens augmentativ, derivatul diminutival *trebușoară*, desemnînd întreprinderi foarte anevoioase, pentru a căror îndeplinire este nevoie fie de o mare iscusință, fie de concursul binevoitor al unor ființe fantastice, înzestrate cu puteri supranaturale. La o astfel de „trebușoară"[175] se angajează Harap-Alb, în aventura sa din Pădurea Cerbului, sau Stan Pățitul, prinzîndu-se să strîngă, împreună cu „un băietan" al său, toată recolta de pe imensa moșie a boierului într-o singură noapte. În această împrejurare, diminutivul în discuție își îmbogățește conținutul afectiv cu o nuanță, destul de pregnantă, de ironie. Cînd, de pildă, Stan se duce la boier ca să-i dea de veste că strînsul recoltei fusese terminat („— Ei, cucoane, am mîntuit *trebușoara*"), forma diminutivală, pe lîngă sensul său augmentativ, dobîndește o valoare stilistică mult mai complexă. Solidar cu Chirică, ale cărui puteri nelimitate avusese în repe-

tate rînduri prilejul să le pună la încercare, eroul vrea să spună acum că ceea ce altora li se păruse imposibil și de necrezut, pentru el nu fusese decît un fapt banal, lipsit de vreo semnificație deosebită, un fleac, o „trebușoară". În conținutul stilistic al diminutivului se interferează astfel două valori polare.

Regăsim această formație diminutivală în *Harap Alb*, într-o replică a sfintei Duminici:„— ... Și chiar haidem [Harap-Alb] să isprăvim odată și *trebușoara* asta" (HA, 116). Termenul vizează acum expediția plină de primejdii din Pădurea Cerbului. Evident, sfînta Duminică este altcineva decît Chirică. Pe de altă parte, replica se rostește înainte de a se trece la acțiune. Toate aceste considerente subțiază vîna ironiei, care — într-o proporție redusă — continuă totuși să existe. Vorbitorul se simte sigur pe sine și, conștient de riscurile întreprinderii, are certitudinea că ea va fi dusă la bun sfîrșit.

Situîndu-se în aceeași zonă stilistică foarte cuprinzătoare, diminutivul nostru arată o fizionomie proprie în episodul „La cireșe": „Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, pănă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt; căci, să nu spun minciuni, erau vro zece-douăsprezece prăjini de cînepă, frumoasă și deasă cum îi peria, de care nu s-au ales nimica. Și după ce facem noi *trebușoara* asta, mătușa, nu știu cum se încîlcește prin cînepă, ori se împedecă de ceva și cade jos" (A, II 210). De data aceasta *trebușoară* are sens augmentativ prin raportarea la consecințele neplăcute și de proporții pe care întîmplarea putea și chiar avea să le dezlănțuie și pe care eroul avea să le resimtă pe propria-i spinare: „Așa și tata: a dat gloabă pentru mine, și pace bună! Și după ce-a venit el rușinat de la ispașă, *mi-a tras o chelfăneală ca aceea*" (A, II 211).

Cu un spor de intensitate a expresivității, tîlcul stilistic al diminutivului nostru rămîne același în ultima parte a autoportretului din *Amintiri*, la care am mai avut ocazia să mă refer: „iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de *trebușoară* ca aceea, de nici sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei" (A, II 224). În acest ultim caz, valoarea augmentativă a diminutivului se întemeiază și se intensifică și datorită indicilor superlativi multipli care o încadrează : *o drăguță de*;

ca aceea; propoziția subordonată consecutivă imediat următoare (*de nici sfînta Nastasia ..... nu era în stare a o desface*), care echivalează tot cu o expresie superlativă, de tipul „*trebușoară* cu consecințe incalculabile".

Discuția referitoare la diminutive și la valorile lor stilistice mi se pare, și ea, revelatoare pentru subtila artă a n u a n ț ă r i i, pe care o stăpînește, în cel mai înalt grad, marele nostru prozator.

Prin analiza mijloacelor ei caracteristice, stilistica p a r t i c i p ă r i i ne apropie, parcă, și mai mult de marele povestitor. Glasul lui sfătos vorbește cu putere tuturor generațiilor, cîte s-au perindat, pe verticala istoriei, și cîte se vor urma pe meleagurile noastre. Cartea humuleșteanului se rînduiește, așadar, printre acelea, care — cum spune Sadoveanu — „înfloresc orele scurtei noastre petreceri aici pe pămînt"

NOTE

1. Studii fundamentale cu privire la această problemă: **Iorgu Iordan,** *Stilistica limbii române,* București, Institutul de lingvistică română, 1944; id., *Limba lui Creangă,* în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea,* I, Editura Academiei R.P.R., 1956, p. 137—170; cf. **Jean Boutière,** *La vie et l'oeuvre de Ion Creanga,* Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1930 (capitolul: *La langue et le style,* p. 199 și urm.); **Tudor Vianu,** *Arta prozatorilor români,* București 1941 (capitolul dedicat lui Creangă); **Vladimir Streinu,** *Clasicii noștri,* Casa școalelor, 1943; **Zoe-Dumitrescu Bușulenga,** *Ion Creangă,* EPL, 1963 (capitolul: *Cîteva observații pe marginea stilului lui Creangă*); **G. Călinescu,** *Ion Creangă,* EPL, 1964 (capitolul: *Creangă „scriitor poporal"*); **N. Corlăteanu,** *Studiu asupra sistemei lexicale moldovenești,* Chișinău, 1964 (capitolul: *Oralitatea operei lui Creangă,* p. 185 și urm.). **Boris Cazacu,** *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral,* în volumul *Studii de poetică și stilistică,* EPL, 1966, p. 29—37.

2. „Pare chiar impropriu să le spunem cuvinte; căci ele sunt numai vorbe, atît de exclusiv le pricepem cu auzul" (**Vladimir Streinu,** *lucr. cit.,* p. 222).

3. Asupra caracterului a r t i s t i c al prozei lui Creangă a insistat în repetate rînduri, cu o stăruință pe deplin întemeiată, Sadoveanu: "Găsim în Creangă limbă populară, însă e ușor să ne dăm sama că nu e limba populară obișnuită, ci o cvintesență artistică și armonioasă a ei" (*Opere,* XIX 429). Vezi și **Gh. Bulgăr,** *Sadoveanu despre stilul artistic al lui Creangă,* în *Limbă și literatură,* XII, 1966, p. 295—302.

4. Vezi **Iorgu Iordan,** *Stilistica,* p. 58 și urm.

5. Citatele sînt excerptate după **Ion Creangă,** *Povești, Amintiri, Povestiri,* EPL, 1965. Am utilizat următoarele abrevieri: S (= *Soacra cu trei nurori*), C (= *Capra cu trei iezi*), P (= *Punguța cu doi bani*), DP (= *Dănilă Prepeleac*), *PP* (= *Povestea porcului*), SP (= *Povestea lui Stan Pățitul*), HA (= *Povestea lui Harap-Alb*), FB (= *Fata babei și fata moșneagului*), IT (= *Ivan Turbincă*), A, I—IV (= *Amintiri din copilărie,* cu indicația capitolului căruia îi aparține citatul), NC (= *Moș Nichifor Coțcariul*).

6. Textul acesta din *Povestea lui Harap-Alb* este interpretat și de **Iorgu Iordan,** *Stilistica,* p. 60—61.

7. Vezi **I.Rizescu,** *Propoziţii subordonate paratactice,* în volumul *Studii de gramatică,* III, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 107—137: „Cel mai important mijloc de marcare a raportului de subordonare paratactică este *intonaţia.* Din păcate nici cercetătorii din domeniul gramaticii, nici cei care se ocupă de fonetică n-au acordat importanţa cuvenită acestei probleme" (p. 121—122). Cf. GA_2, II, p. 472—482.

8. Vezi **I. Rizescu,** *lucr. cit.*, p. 132 şi urm.

9. În legătură cu topica, intonaţia, pauza etc. vezi **Sorin Stati,** *Teorie şi metodă în sintaxă,* Editura Academiei R.S.R., 1967, p. 119 şi urm.

10. Modalităţile — extrem de numeroase — de redare a superlativului fac obiectul unui amplu studiu al lui **Toma Măruţă,** *Ideea de superlativ în limba română,* LL, I, 1956, p. 188—212.

11. Valorile stilistice ale procedeului sînt analizate de **Gheorghe Bulgăr,** *Izolarea subordonatelor în proza artistică contemporană,* SG, I, 1956, p.165—180.

12. Sau „posterioritate *imediată* (apropiată)", cum o numeşte GA_2, II, p. 296.

13. La capitolul respectiv, GA nu ia în discuţie această categorie de propoziţii subiective.

14. Vezi **N. Drăganu,** *Conjuncţiile* **dacă şi de** (*Un capitol de sintaxă românească*), *Dacoromania,* III, 1923, p. 251—284.

15. Cînd are rol de element corelativ, *apoi* este, de obicei, accentuat pe prima silabă (*ápoi*). Pentru celelalte numeroase valori semantice şi gramaticale ale cuvîntului — atît de întrebuinţat de Creangă — vezi DA şi DLRC, s.v.

16. „În ce priveşte propoziţiile independente introduse prin **unde** — spune Iorgu Iordan — trebuie arătat că valoarea lor expresivă este neobişnuit de mare. În primul rînd, *unde*, adverb relativ cu sens local, are în astfel de construcţii sens mai mult temporal, aşadar se produce o uşoară discordanţă între formă şi conţinut. La aceasta se adaugă contradicţia dintre aspectul negativ (căci unde este urmat de *nu*) şi sensul afirmativ foarte clar al propoziţiei. În sfîrşit, intervine intonaţia, perfect identică cu a unei propoziţii exclamative. Toate aceste particularităţi, avînd fiecare, prin ea însăşi, valoare stilistică, dau construcţiei în discuţie o forţă expresivă extraordinară" (*Limba lui Creangă*, în *Contribuţii*, I, p. 162).

17. În legătură cu această frază finală din *Capra cu trei iezi*, vezi **Barbu Lăzăreanu,** *Glose şi comentarii de istoriografie literară,* ESPLA, 1958, p. 147.

18. *Odată* este discutat şi de **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 163; cf. *Stilistica*, p.138.

19. Vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 146.

20. Analizînd o serie de interjecţii onomatopeice din proza lui Creangă, Zoe-Dumitrescu Buşulenga e de părere că „Simţul auditiv al lui Creangă îi sugerează exact cuvîntul pentru ilustrarea zgomotului" (*lucr. cit.*, p.210).

21. Vezi, de pildă, capitolul intitulat *Interjecţiile şi onomatopeele* din lucrarea citată a lui N. Corlăteanu, p. 475—472. Ceea ce mă nedumereşte este încadrarea acestui capitol printre cele referitoare la *Instrumentele gramaticale* (vezi „Cuprinsul", p. 6).

22. Zoe Dumitrescu-Buşulenga numeşte „scandări ritmice" aceste grupuri interjecţionale (*lucr. cit.*, p. 210).

23. Alternanţa replicii propriu-zise cu transcrierea gîndurilor unui personaj este adesea folosită de Creangă, învederînd „modernitatea" artei prozatorului moldovean.

24. Despre frecvenţa şi rolul particulei demonstrative *iată* (*iacă, iaca*), vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 146.

25. Observaţii subtile referitoare la arta de povestitor a lui Creangă, la **Şerban Cioculescu**, *Creangă artistul*, în *Varietăţi critice*, EPL, 1966, p.193 — —196.

26. Vladimir Streinu apreciază, pe bună dreptate, că „în ordinea narativă....[.] totul se înscrie în enorm" (*Clasicii noştri*, Casa şcoalelor, 1943, p. 198).

27. „Atît *Poveştile* cît şi *Amintirile* au o vitesă în desfăşurarea faptelor, ce nu le dă răgaz de analiză sau descripţie. Unde ar fi putut lua loc un portret întreg, e numai o trăsătură grăbită; unde n-ar fi stricat lămurirea psihologică, e numai mişcare exterioară; faptele singure aleargă neistovite" **Vladimir Streinu**, *lucr. cit.*, p. 216—217).

28. Procedeul de a marca astfel momentele zilei — uşor arhaizant — îl regăsim în naraţiunile istorice ale lui Sadoveanu: să ne amintim de „ornicul" înaripat al lui Ile Caraiman, slujitorul lui Nicoară Potcoavă!

29. Adopt terminologia propusă de GA_2, II, § 803 şi urm., deşi mi se pare discutabilă. Nu înţeleg, de pildă, de ce, în stabilirea raportului temporal de anterioritate şi posterioritate, se porneşte de la regentă, şi nu de la temporală, cum ar fi firesc şi cum s-a şi procedat, pînă acum, întotdeauna.

30. Cred că termenul „subsecvenţă" redă exact şi concis ceea ce GA exprimă prin sintagma „posterioritate imediată".

31. Potrivit sugestivei formulări a lui Vladimir Streinu, cititorii *Amintirilor* şi ai *Poveştilor* sînt nişte „spectatori ai unei exclusive curse epice" (*lucr. cit.*, p. 221).

32. Cu privire la fonetismele populare sau moldoveneşti din proza lui Creangă, vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 140.

33. Atît comparaţia cît şi repetiţia sînt, în toate cazurile citate, procedee stilistice de redare a superlativului.

34. Deplasarea lui *odată* după verb ar implica o modificare de sens care l-ar face sinonim cu „odinioară".

35. Şi în cazul lui *îndată* — aşezat mereu înaintea verbului — se poate constata preferinţa scriitorului pentru acea ordine a cuvintelor, care reliefează — prin accent şi intonaţie — elementele importante ale enunţului.

36. În legătură cu seria sinonimică pentru „a fugi" vezi şi **Ştefan Munteanu**, *Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă*, în *Orizont*, nr. 12/1964; studiul a fost retipărit în volumul omagial *M. Eminescu — I. Creangă*, Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1965, p. 263—280.

37. Cu privire la construcţiile de tipul „*nebuna* de mătuşa" — atît de obişnuite la Creangă — vezi **J. Byck**, *Bulletin linguistique*, V 1937, p. 43 şi urm.; **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 119—121.

38. Pentru expresia "*hîrsita* de mătuşa" vezi nota anterioară.

39. În exemplul nostru ideea de superlativ este întărită prin adverbul *colè*.

40. Cf.: „Nu ştiu cum se întîmplă, că aproape de Buna-vestire, *unde nu dă o căldură* **ca aceea**, şi se topeşte omătul, şi curg pîrăiele, şi se umflă Bistriţa din mal în mal, de cît pe ce să ieie casa Irinucăi" (A, I 196).

41. Expresia *atîta amar de vreme* a fost explicată de **J. Byck**, *Désagréable" comme moyen de renforcement*, în *Bulletin linguistique*, V 1937, p. 43 şi urm. Vezi şi varianta românească, în *Studii şi articole*, Editura ştiinţifică, 1967, p. 102 şi urm.

42. În legătură cu toată problema, dezbătută pînă acum, vezi şi **Toma Măruţă**, *Ideea de superlativ în limba română*, LL, I 1955, p. 188—212.

43. Caracterul „senzaţional" al apariţiei lui Ivan este subliniat, în cazul nostru, şi cu ajutorul expresiei *cînd colo*.

44. Din cauza „echivocului" pe care îl dezvoltă, de multe ori, întrebuinţarea sa contextuală, *a se trezi* este preferat de Creangă şi, în consecinţă, are o frecvenţă mult mai mare decît sinonimul său (*a se pomeni*).

45. Vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 151: „Un fel de elipsă este şi construcţia *cînd colo*, foarte des folosită în vorbirea populară şi la Creangă, spre a arăta surprinderea, provocată de ceva cu totul neaşteptat".

46. Vezi **Iorgu Iordan**, *lucr. cit.*, p. 146.

47. „Surpriza" este mărită de contrastul dintre acţiunea durativă, exprimată prin imperfect, din subordonata temporală simultană (*sta pe gînduri, nu se dumirea*) şi cea momentană din regentă (*numai iaca se trezeşte*).

48. În acest citat se învederează clar caracterul eliptic al construcţiei: aci, *cînd colo* provine, neîndoielnic, din „cînd *ajunge* acolo".

49. Cf. **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 151: „Din punctul de vedere al conținutului, acest grup sintactic „petrificat", devenit, adică, fix, este echivalentul unei propoziții circumstanțiale de timp, introdusă prin *cînd* și al cărei complement de loc (*colo*) a determinat, la început, un verb de mișcare lăsat, cu vremea, la o parte".

50. Observații interesante cu privire la oglindirea realităților social-istorice în opera și în limba lui Creangă, la: **Traian Marcu,** *Elemente etnografice și folclorice în „Amintirile" lui Ion Creangă*, LL, IX, 1965, p. 355—368; **Vladimir Dogaru,** *Mentalitate arhaică și umanism popular în poveștile lui Creangă*, LL, IX, 1965, p. 337—354.

51. Vezi **G. Beldescu,** *Coordonare simplă, complexă și contextuală*, LR, nr. 3/1958, p. 19—38.

52. Creată după modelul gramaticilor latine, categoria sintactică a lui „*cînd* invers" apare, mai întîi, în GA_1, II, § 343, p. 197; cf. **Al. Graur,** *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, SG, I, 1956, p. 137, unde se propune și delimitarea unui „*că* invers". „*Cînd* invers" și „*că* invers" sînt, ambele, adoptate de GA_2, II, care le discută într-un paragraf special: „Construcții temporale inverse" (§ 807, p. 299).

53. Acest exemplu din *Moș Nichifor Coțcariul* figurează și în GA_2, II *loc. cit.*

54. Despre numele eroului acestui basm, vezi **Constantin Boroianu,** *Semnificația antroponimului Harap Alb*, LL, IX, 1965, p. 369—376.

55. Analiza basmului la **Jean Boutière,** *lucr. cit.*, p. 127—136; cf. **Ovidiu Bîrlea,** *Poveștile lui Creangă*, EPL, 1967, p. 64 și urm.

56. Vezi, în legătură cu r e p e t i ț i a la Creangă, **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 147—148; id., *Stilistica*, p.256—274. O mare parte a materialului folosit în această ultimă lucrare este excerptat din opera lui Creangă.

57. În condițiile acestui citat, „elipsa" verbului de mișcare („cînd *ajunse* prin dreptul podului") se rînduiește și ea printre indicii stilistici ai „surprizei".

58. Contribuții la studiul elipsei: **Iorgu Iordan,** *Stilistica*, p. 275—292; id., *Limba lui Creangă*, p. 151—152; **Sorin Stati,** *Elipsa*, LR, nr. 2/1955, p. 68—75; id., *Teorie și metodă în sintaxă*, Editura Academiei R.S.R., 1967, p. 188—191; cf. GA_2, II, p. 397—406.

59. În legătură cu problema în discuție, vezi **Al. Dima,** *Specificul artei lui Creangă*, în *Iașul literar*, nr. 1/1965.

60. G. Ibrăileanu vede în *Capra cu trei iezi* un fel de fabulă: „Și chiar capra și ezii ei nu-s decît megieși ai feciorului lui Ștefan a Petrei, o biată văduvă necăjită cu trei copii. Puneți în loc de capră — un nume femeiesc, în loc de ezi — copii, și în loc de lup — un țăran hain, și veți avea o nuvelă din viața țărănească" (*Note și impresii*, Iași, 1920). Cf. **Sadoveanu,** *Despre Ion Creangă*, în *Opere*, XX, p. 514: „Capra cu trei iezi e o nuvelă, nu o poveste". De altfel, în același loc, Sadoveanu face „rezumatul" nuvelei, pe care

el avea obiceiul să o citească în public, de cîte ori evoca amintirea iubitului său învățător.

61. Din punctul de vedere al întrebuințării prezentului dramatic, fragmentul este analizat și de **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 144—145.

62. Să se remarce, în acest text, simetria aliterațiilor: „Și așa tremurau de tare, de le dîrdîiau dinții în gură".

63. În această privință, vezi, în primul rînd, **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 143—157; cf. **Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu**, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Editura științifică, 1967 p. 225—236.

64. Am încercat să pun în lumină efectele artistice pe care le obține Eminescu, recurgînd la această alternanță, în articolul : *Valori stilistice ale întrebuințării timpurilor în poezia lui Eminescu*, LR, nr. 3 1964, p. 183—195.

65. Vezi, referitor la valențele artistice ale acestui timp, **Tudor Vianu**, *Problema stilistică a imperfectului*, în *Arta prozatorilor români*, Editura contemporană, 1941, p. 397 — 415. Studiul a fost reimprimat în *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, ESPLA, 1958, p. 209—226.

66. Observații subtile referitoare la unele valori ale imperfectului în proza lui Sadoveanu aflăm la **Boris Cazacu**, *Interpretarea lingvistică și stilistică a textului literar*, în *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, ESPLA, 1960, p. 50—51.

67. Vezi și **Tudor Vianu**, *Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu*, în *Arta prozatorilor români*, ed. cit., p. 443—449. Pentru alte valori stilistice ale prezentului, vezi id., *Prezentul etern în narațiunea istorică*, *lucr. cit.*, p. 433—442. Ambele studii au fost reeditate în volumul *Problemele metaforei*.

68. Iorgu Iordan denumește pe *și* cu această valoare ,,conjuncție coordonatoare universală" (*Limba lui Creangă*, p. 164). În asemenea condiții, apropierea de Neculce este firească: „O primă caracteristică, cea mai importantă, a sintaxei cronicarului nostru este predominarea frazelor construite prin coordonare" (Iorgu Iordan, în *Introducere* la volumul: **Ion Neculce**, *Letopisețul țării Moldovei*, ESPLA, 1955, p. 61).

69. Vezi capitolul intitulat *Stilistica participării*.

70. ,,........ cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un mediu întîmplător, prin care se rostește fantazia linguistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sînt la Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității" (**Tudor Vianu**, *Arta prozatorilor români*, p. 111).

71. Despre constituirea dialogului ca procedeu literar, vezi **Tudor Vianu,** *Etape din dezvoltarea artistică a limbii române,* LL, V. 1961, p. 8—10. Autorul consideră că „Dialogul introdus în narațiune este un procedeu literar folosit de timpuriu de către scriitorii români ai secolului al XIX-lea", omițînd — probabil, în mod deliberat — germenii întrebuințării artistice a dialogului, care trebuie căutați în operele cronicarilor și în poezia populară.

72. Să se remarce revenirea stăruitoare a conjuncției coordonatoare *și* la începutul primelor trei fraze, sugerînd linearitatea povestirii, fluxul ei continuu.

73. Fiind simțită ca un imperativ, interjecția *hai* constituie și ea, într-un anumit sens, o formă de penetrație a dialogului în narațiune.

74. „Homerismul" lui Creangă a fost sesizat de mult de cercetători, care l-au localizat însă la domeniul strict al e p i c i i : „Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru", notează, undeva, Ibrăileanu (*Povestirile lui Creangă*, în *Note și impresii,* Iași, 1920, p. 76). Considerații pline de miez — referitoare la „homerismul" lui Creangă — la **Vladimir Streinu,** *Clasicii noștri,* Casa școalelor, 1943, p. 199 și urm. Rețin — pentru implicațiile ei lingvistice — sugestia că „dintre scriitorii noștri, nu vedem pe nici unul care să fi fost mai sortit a traduce *Odiseea* decît Creangă. Vocabularul i-ar fi fost o înlesnire mai mult. Cu vorbe ca „namilă", „pocitanie", „a găbui", „a cotrobăi", „dăbălăzat", „crîmpoțit" și cu fraze din a căror complexă naivitate viziunea se dilată mai neașteptat, singur Ion Creangă ar fi putut păstra proporțiile eposului antic, fiind în cuprinderea văzului pe măsura acelor regi-păstori. Ciclopii și lestrigonii, în trăsăturile lor monstruoase, i s-ar fi încredințat cu familiaritate" (*lucr. cit.*, p. 201).

75. În lumina acestor observații, apropierea de Homer mi se pare posibilă (și chiar necesară) și în ceea ce privește stratul dialogat al textului.

76. Gîlceava înverșunată din „casa cea de aramă" poate fi comparată cu sfada catiheților din Folticeni. De altfel, similitudinile dintre eroii basmelor și unele personaje din *Amintiri* precum și paralelismul anumitor situații nu au scăpat atenției cercetătorilor: „Între amintirile copilăriei și povestea lui Harap-Alb este același raport de subsecvență ca între începutul și sfîrșitul vieții. Creangă nu și-a povestit maturitatea sub formă de memorial; a învăluit-o în mit și a rezumat-o într-o experiență fantastică, valabilă pentru om în genere; și el a luptat cu spînii, cu primejdiile și nevoile, și el s-a făcut frate cu dracul, ca să treacă punțile vieții, iar nemurirea și-a dobîndit-o din apa vie și apa moartă a creației lui artistice. Filozofia surîzătoare a lui Harap-Alb a fost filozofia lui, pînă în pragul morții, iar înțelepciunea ei a fost înțelepciunea vieții înseși, eternă și plină de umbre și lumini" (**Pom-**

piliu Constantinescu, *Ion Creangă*, în *Scrieri alese*, ESPLA, 1957, p. 238—239).

77. Prin „cruditatea" lexicului şi a frazeologiei, „ameninţările" duc, şi ele, cu gîndul, la unele particularităţi ale dialogului homeric.

78. Cf. **Kr. Sandfeld** et **H. Olsen**, *Syntaxe roumaine*, I, Paris, 1936, p.314, unde se discută un exemplu oarecum asemănător: „are un ochiu otrăvit şi cînd l-*a pironi* spre tine, nu mai *trăieşti*". (Vezi şi comentariile lui **Iorgu Iordan**, care, analizînd aceeaşi frază, arată că, din punct de vedere logic, întrebuinţarea prezentului în regentă (*nu trăieşti*) este „absurdă", întrucît întîi cerbul îşi pironeşte privirea, şi numai după aceea victima sucombă (*Stilistica*, 147).

79. Să se remarce „acordul" stilistic al întregii replici: ameninţarea din final („De te-a împinge păcatul...") este anticipată şi pregătită de două structuri sintactice cu o puternică încărcătură emoţională — o propoziţie exclamativă şi una interogativă — rostite pe un ton violent, reclamat, încă de la începutul replicii, de duritatea formulei de adresare („Ghijoagă uricioasă").

80. Pentru alternanţa dintre conjunctivul prohibitiv („*nu cumva să faci* de altfel") şi perfectul compus („*te-ai dus* de pe faţa pămîntului"), vezi nota 78.

81. Întrebuinţînd viitorul literar („*vă veţi găsi* mantaua cu mine") Gerilă insistă asupra hotărîrii sale nestrămutate de a trece la represalii.

82. În legătură cu alternanţa dintre viitor (*nu-ţi fi*) în condiţională şi perfectul compus (*v-aţi găsit*) în regentă, vezi nota 78.

83. „Cuvîntul *trebuşoară* este dintre cele mai uzuale la Creangă şi exprimă în regulă globală o funcţie stilistică augmentativă cu un străfund de ironie", observă **Şerban Cioculescu**, *Varietăţi critice*, EPL, 1968, p. 197.

84. Împăratul Roş se exprimă prea puţin „protocolar", adaptîndu-şi limbajul la condiţia interlocutorilor săi (*catrafuse, a se cărăbăni, nu vă pot suferi*).

85. Mulţi dintre aceşti termeni sînt expresivi şi prin structura lor fonetică (*dobzăla, otînji, tîrnîi* etc.). Despre aceasta, vezi între altele, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, *lucr. cit.*, p. 194 şi urm., precum şi recenzia lui **Toma Pavel**, LR, nr. 5/1964, p. 537—539.

86. Cuvîntul este subliniat de autor, care vrea să evidenţieze astfel, cu mijloace grafice, întrebuinţarea lui eufemistică (*Mititelul* = „dracul").

87. Să se remarce alternanţa viitorului neliterar (*Îi veni*) cu cel literar (*vom avé*), care îşi are tîlcul ei (Vezi nota 81.)

88. Pentru toată problema, vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 114—149.

89. În legătură cu această replică a lui Gerilă, vezi observațiile lui **Șerban Cioculescu,** *Varietăți critice*, EPL, 1967, p. 196.

90. Vezi **Iorgu Iordan,** *lucr. cit.*, p. 148.

91. De altfel, partea narativă a *Amintirilor* poate fi, largo sensu, considerată ca o replică c o n t i n u ă, întrucît expunerea este, aproape tot timpul, a d r e s a t ă. Cf. **G. Călinescu,** *Ion Creangă*, EPL, 1964, p. 304: „Ca și Caragiale, Creangă alternează dialogul cu părți ale sale, care nu sînt simple comunicări de fapte, ci un monolog al autorului".

92. Vezi, de exemplu, **Tudor Vianu,** *Arta*, ed. cit., p. 110—111 și **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 153 și urm.

93. Întrebuințez termenul într-un sens larg, cuprinzînd aci nu numai „zicale", „proverbe", „citate" etc., ci și expresiile și locuțiunile, care abundă în proza lui Creangă. În legătură cu aspectul terminologic al problemei, vezi: **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 153. Liste de asemenea ziceri alcătuise și **Al. Philippide,** *Principii de istoria limbii*, Iași, 1894, p. 105—106, amintit și de Iordan, loc. cit.

94. Structura „zicerii" este consolidată, de data aceasta, de asonanță (gr*á*ba/zăb*á*va).

95. Observații judicioase despre numele proprii la Creangă, în cartea lui **N. Corlăteanu,** *Studii asupra sistemei lexicale moldovenești* (1870—1890), Chișinău, 1964, p. 344—348. Autorului nu-i scapă faptul, interesînd direct discuția noastră, că „Expresivitatea numelor proprii crește, dacă ele se includ în unități frazeologice" (p.346).

96. Cf, în *Harap-Alb*, într-o replică a Spînului, expresia pleonastică „trăind și nemurind".

97. Problema este pe larg dezbătută de **Boris Cazacu,** *Stil oral și actualizare dramatică*, în *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, ESPLA, 1960, p. 146 și urm. Autorul își întemeiază observațiile pe materialul pe care i-l oferă capodopera lui Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*.

98. Să se observe și „depersonalizarea" vorbitorului, procedeu familiar lui Creangă, pe care îl voi analiza la momentul cuvenit.

99. Expresia *Pașol na turbinca, Vidma* este subliniată de autor.

100. Îmbinarea se remarcă prin: 1. Rimă internă (*traiul*/*mălaiul*); 2. Complementul intern (ți-ai *trăit traiul*); 3. Aliterația „dublă": *t*răit *t*raiul.... *m*încat *m*ălaiul.

101. Procedeul stîlcirii cuvintelor (*hărașc* = „ierarh", după cum, în aceeași replică, *afiștat* = „atestat") amintește cu insistență de eroii lui Caragiale.

102. „Monologul interior" s-a impus, în ultimele decenii, în cinematografie, fiind solicitat de regizori pentru a adînci și a nuanța analiza psiholo-

gică. Efecte de mare subtilitate obține, pe această cale, Lawrence Olivier, regizorul și interpretul lui *Hamlet*.

103. „Stilul indirect liber" — procedeu familiar lui Creangă — pune în lumină într-un anumit sens, „participarea" povestitorului și, ca atare, va fi tratat în cadrul capitolului respectiv.

104. Întreaga expresie „o adunătură de zamparagii duglişi" — de fapt, o amplă construcție apozițională — are o puternică tentă peiorativă.

105. Cf. **Iorgu Iordan,** *Limba lui Creangă*, p. 151—152.

106. Cum se vede din continuarea povestirii, Prepeleac ia în serios și această „sugestie" a fratelui său!

107. Problema a fost studiată de **Gh. Poalelungi,** *Sinonimia gramaticală*, SCL, nr. 3 /1960, p. 645— 657.

108. Bogăția formelor de viitor în românește precum și nuanțele pe care le dezvoltă fiecare dintre aceste forme constituie obiectul unor analize amănunțite întreprinse de **Iorgu Iordan,** *Stilistica*, p. 154—157; cf. **Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu,** *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Editura științifică, 1967, p. 229—230.

109. Întrebuințez termenul de „apelativ" cu sensul său etimologic, de „cel care cheamă", așadar, cu altă accepție decît cea obișnuită.

110. Pentru constituirea și evoluția artei p e i s a j u l u i în literatura noastră, o contribuție fundamentală este aceea a lui **Tudor Vianu,** *Etape din dezvoltarea artistică a limbii române*, LL, V, 1961, p. 10—15. Vianu urmărește, comparativ, trei momente semnificative din evoluția speciei, ilustrate prin Alecsandri (*Călătorie în Africa*), Sadoveanu (*Crîșma lui Moș Precu*) și Geo Bogza (*Cartea Oltului*).

111. Vezi **Tudor Vianu,** *lucr. cit.*, p. 17—19. De data aceasta, autorul observă, diferențial, arta portretului la C. Negruzzi (*Provincialul*), Ion Ghica (*Prințipul Zamfir*) și N. Iorga (*Ovid Densusianu*).

112. O astfel de pagină sadoveniană — evocînd, în *Crîșma lui Moș Precu*, „zăporul" — analizează, cu obișnuita-i pătrundere, **Tudor Vianu,** *lucr. cit.*, p. 12.

113. Cf., în acest sens, considerațiile lui **Șerban Cioculescu** (*În marginea lui „Moș Nichifor Coțcariul"*): „Contaminat de părintele său, care, ca un demiurg, l-a făcut după chipul și asemănarea sa, Moș Nichifor, repet, este și un poet. El are, mai mult decît se cade unui harabagiu, sentimentul naturii: admiră frumusețea florilor, aspiră cu nesaț „mirozna" văzduhului, cunoaște poienile cu șartul lor, erotic, dar și estetic, descoperă în cea din urmă „un rai al lui Dumnezeu" și știe să i-l dezvăluie și înfricoșatei Malca: „Așa-i că era să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile

ce haz fac! Ia auzi turturelele cum se îngînă!" (*Varietăți critice*, EPL, 1967, p. 201).

114. „Este cu desăvîrşire exclus ca un autor obişnuit să aibă norocul să spună atît de simplu, şi de cuprinzător: «*Tă-vă* (sic!) *pustia, privighetori, să vă bată* ....». Pentru asta trebuie să fii împins de la spate de milioane de ţărani, să vorbeşti în graiul lor, să fii unul exprimînd pe toţi, absolut-obiectivul, golit de orice umbră de egotism şi de orgoliu artistic, deşi nu lipsit de simţul artei impersonale. Închipuieşte-ţi ce-am putea noi hazarda pe tema privighetorii? Nişte, mai mult sau mai puţin mizerabile, metafore: „Mărgele scuturate într-o pungă de cristal", „trilurile unui Stradivarius sub arcuşul lui Paganini", „gîlgîirea unei ape într-o cişmea orientală". De-am aduna cele mai somptuoase analogii, toate pălesc faţă de: „*Tă-vă* (sic!) *pustia*, privighetori......" (**G. Călinescu**, *Un monument al naturii*, în *Cronicile optimistului*, EPL, 1964, p. 183).

115. Vezi **Al. Andriescu**, *Contribuția marilor cronicari moldoveni și munteni la dezvoltarea limbii literare*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza", Iaşi, Secţiunea III (Ştiinţe sociale), Tomul III, 1957, fasc. 1—2, p. 126—139.

116. De consultat, în această privinţă, **G. Călinescu**, *Ion Creangă* (*Viața și opera*), EPL, 1964, capitolul: „*Țărăniile" lui Creangă*, p. 257 şi urm. O adevărată antologie de anecdote spuse de Creangă şi menţinute în circulaţie de către intimii săi, la **Eugen Lovinescu**, *Critice*, X, Bucureşti, „Ancora", 1929, p. 71—81. Vezi, de asemenea, **I. Slavici**, *Amintiri*, Bucureşti, Cultura naţională, 1924, p. 138—140. Cf. **Slavici**, *Amintiri*, EPL, 1967, p. 128—130.

117. În aceeaşi ordine de idei merită a fi amintit „portretul" fetei împăratului Roş: „era boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineţii, dezmerdat de cele întăi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor. Sau, *cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba*" (HA, 147). Imaginea frumuseţii care ucide pe cutezătorul în stare să o înfrunte cu privirea, revine, într-un vers memorabil, la Eminescu: "E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare" (*Călin Nebunul*, *Opere*, VI, 23/11).

118. În sprijinul acestei afirmaţii, poate fi citat faptul că, într-o povestire domoală, care se desfăşoară la adăpost de talazul „faptelor" — cum este *Popa Duhu* — portretul se înfiripă şi se încheagă cu mai multă consistenţă, chiar la începutul evocării: „Cine-a întîlnit în calea sa un popă, îmbrăcat cu straie sărăcuţe, scurt la stat, smolit la faţă, cu capul pleş, mergînd cu pas rar, încet şi gînditor, răspunzînd îndesat „sluga dumitale" cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-şi găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din

Iaşi, cîte cu o carte în mînă, tresărind la cîntecul păsărelelor şi oprindu-se cu mirare lîngă moşinoaiele de furnici, pe care el le numea „republici înţelepte", dezmerdînd iarba şi florile cîmpului, icoane ale vieţii omeneşti, pe care le uda cîte c-o lacrimă ferbinte din ochii săi şi apoi, cuprins de foame şi obosit de ostenеală şi gîndire, îşi lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aştepta sărăcia cu masa întinsă" (p. 300). Hotărît lucru, cititorul rămîne cu imaginea net conturată a personajului şi cu convingerea că marelui prozator nu-i lipseşte, la . . . nevoie, „vis descriptiva".

119. Vezi şi **Vladimir Streinu**, *lucr. cit.*, p. 198.

120. Vezi şi observaţiile lui **Al. Piru**, *Arta lui Creangă*, în *Viaţa românească*, nr. 8/1956.

121. Enumerările ne permit să întrezărim — observă Zoe Dumitrescu-Buşulenga — „nevoia autorului de a spune ce bine cunoaşte el toate lucrurile lumii în lumina utilităţii lor" *(lucr. cit*, p. 205).

122. **N. Corlăteanu**, *lucr. cit.*, p. 308, analizează „Tematica vieţii de toate zilele", „Tematica militară", „Tematica religioasă".

123. Proza lui Creangă prefigurează, astfel, pe aceea a lui Sadoveanu, unde impresia extraordinarei bogăţii şi diversităţi a „terminologiilor" se cîştigă însă mai greu, datorită neobişnuitei întinderi a operei. Lucrări referitoare la aceste aspecte ale lexicului sadovenian nu întîrzie, totuşi, să apară. Vezi, de pildă, **Gheorghina Haneş**, *Terminologia botanică în opera lui Mihail Sadoveanu*, I—II, LR, nr. 1/1967, p. 41—45 şi 2/1967, p. 145—158.

124. Cf. **Tudor Vianu**, *Arta*, ed. cit., p. 113: „Orală este la Creangă şi plăcerea pentru cuvinte, înşirate uneori în lungi enumerări fără alt scop, decît acel artistic al defilării lor cu atîtea fizionomii variate",

125. În legătură cu această povestire, vezi **Al. Dima**, *Baza folclorică a povestirii lui Creangă: „Dănilă Prepeleac"*, în volumul *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, EPL, 1962, p. 253—269.

126. Aceleaşi expresii — cu variaţii minime — în *Capra cu trei iezi*: „—... Cu mine *ţi-ai pus boii în plug*? Ţine minte că *ai să-i scoţi fără coarne*!" (C. 22).

127. Suita diminutivelor *(cămeşuice, bondiţe, opincuţe)* este adaptată „vîrstei" personajelor despre care este vorba.

128. Îmi stăruie în amintire frumoasele rînduri ale lui Vladimir Streinu: „Un caz de întreţesere mai deplină a fiinţei omeneşti cu peisajul-cuib, literatura noastră nu cunoaşte. El ţinea de pămîntul său ca vegetalele, trebuind smuls tot ca ele, dacă părinţii îl vroiau la atîtea depărtare de Humuleşti. Şi, în adevăr, drumul pînă la Iaşi, în căruţa unui Luca Moşneagu, se face cu privirea întoarsă către satul din munţii Neamţului şi cu suspine adînci" *(Clasicii noştri*, Casa şcoalelor, 1943, p. 210*)*.

129. În legătură cu vocabularul lui Creangă, în general, și cu problema sinonimelor, în special, se pot consulta următoarele lucrări: **Gr. Scorpan,** *Limba lui Creangă*, BPh, I, 1930, **Al. Graur,** *Limba lui Creangă*, în *Cuvîntul liber*, II, 1934, nr. 15, 16; **Ștefan Munteanu,** *Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui Creangă*, în volumul *M. Eminescu, I. Creangă*, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1965, p. 263—269.

130. Disocierea celor două straturi — narativ și dialogat — mi se par fundamentală în abordarea problemelor sinonimiei.

131. S-a observat — și pe bună dreptate — că regionalismele, în sensul strict al cuvîntului, sînt relativ rare în opera lui Creangă. Iorgu Iordan a demonstrat, în mod peremptoriu, că prozatorul humuleștean este scriitor p o p u l a r, nu unul regional, cum se crezuse: „din punct de vedere lexical, limba marelui nostru povestitor nu are caracter regional sau, cum se spunea pe vremuri (și mai greșit), dialectal, ci unul popular, în sensul că, pe lîngă cuvinte din fondul principal, existente în limba întregului popor românesc, ea conține numeroase altele, care sînt, în marea lor majoritate, nu specific moldovenești (eventual specifice numai graiului moldovenesc de nord), ci comune mai multor graiuri, cu deosebire celor din centrul și nordul Transilvaniei" *(Limba lui Creangă*, p. 140*)*. Aceeași constatare o face, în repetate rînduri, Sadoveanu. În articolul său *Pe o ediție nouă a lui Creangă*, publicat, mai întîi, în *Viața românească*, nr. 4—5/ 1930, p. 24—28 (vezi și *Opere*, XX, p. 383—389) — marele prozator nota: „Creangă n-are nevoie de glosarul special al editorilor decît în insula Munteniei și în Ardealul sudic. În marea majoritate a țării, începînd din Oltenia și trecînd prin Banat, Crișuri, Maramureș, Ardealul nordic, cuvîntul lui e înțeles direct, fără tălmăcire". Și puțin mai departe: „Din valea Ozanei, cuvîntul aripat al lui Creangă trece ca o pasăre fantastică pînă dincolo de Munții Apuseni și se așază la Cheresig pe turnul lui Vladislav Cumanul. Dă glas; cei vii o înțeleg și trecutul îi răspunde". Vezi și: **Gh. Bulgăr,** *Sadoveanu despre stilul artistic al lui Creangă*, LL, XII, 1966, p. 195—302. Cf. și **G. Călinescu,** *Ion Creangă*, EPL, 1964, p. 294: „Este adevărat că sînt în opera povestitorului și cuvinte dialectale *(prea puține)*, îndeosebi termeni de industrie sătească" (sublinierea mea). Vladimir Streinu se străduiește să identifice nu numai cuvintele dialectale, ci și acele „vorbe strict nemțene, humuleștene", pe care el le numește „crengisme" *(lucr. cit.* p. 196*)*.

132. Despre arhaismele și sensurile arhaice la Creangă, vezi **Vladimir Dogaru,** *Mentalitate arhaică și umanism popular în poveștile lui Creangă*, LL, IX, 1965, p. 337 și urm. Cf. **Vladimir Streinu,** *lucr. cit.*, p. 196.

133. Desigur, intenția de a evita repetiția își va fi spus și ea cuvîntul.

134. Vezi și **Ștefan Munteanu,** *lucr. cit.*, p. 266.

135. Sadoveanu insistă, de cîte ori are prilejul, asupra caracterului a r t i s t i c al prozei lui Creangă: „Ion Creangă nu este un adunător de folclor, ci un mare artist" *(Opere*, XX, p. 500*)*; „opera lui este de mare finețe" *(Opere*, XX, 103). Pentru Sadoveanu, Creangă este „prozatorul incomparabil", „meșterul fără păreche" *(Opere*, XX. p. 247*)*.

136. Explicația construcției (eliptice) *și mai și*, la **J. Byck**, *Repetiția în limba română*, în volumul *Studii și articole*, Editura științifică, 1967, p. 156.

137. Vezi lucrarea de față, p. 60 și urm.

138. Vezi și **Ștefan Munteanu,** *lucr. cit.*, p. 265—266.

139. Contribuții mai însemnate în această privință: **G. Pascu**, *Numele dracului în românește*, în *Viața românească*, nr. 6/1910, p. 298 și urm.; cf, id., *Études de sémasiologie roumaine*, I: *Les noms du diable*, în *Archivum romanicum*, V, 1921, p. 244 și urm.; **V. Bogrea**, *Din sinonimia lui „drac"*, în *Dacoromania*, III, 1923, p. 815—816; **Iorgu Iordan**, *Demon*, în *Dacoromania*, VII, 1931—1933, p. 140 și urm.; **N. Corlăteanu**, *lucr. cit.*, p 236 și urm.

140. Vezi **Iorgu Iordan**, *Demon*, în *Dacoromania*, VII, 1931—1933, p. 140 și urm.

141. Vezi **P.P. Panaitescu,** *Urme din vremea orînduirii feudale în vocabularul limbii române*, SCL, nr. 2/1958, p. 161 și urm.

142. Vezi **E. Turdeanu,** *Roumain* **Sarsailă** *„démon"*, în *Revue des études slaves*, Paris, 1954, tome 28, nr. 1—2, p. 151—153.

143. Vezi și observațiile lui **N. Corlăteanu,** *lucr. cit.*, p. 240.

144. *Clonț* revine adesea și la Sadoveanu — atît ca sinonim pentru „cioc", „plisc", cît și cu sensul figurat, depreciativ, de „gură" (vezi DLRC, s.v., unde toate cele trei sensuri ale cuvîntului sînt ilustrate cu citate din Sadoveanu). Marele prozator are și o povestire intitulată *Clonț-de-fier*, cuprinsă în volumul XVII al colecției de *Opere*, p. 581—604.

145. Sinonimul frazeologic „cuc arminesc" apare și la începutul episodului cu pupăza, în replica Smarandei: „Mă trezește mama într-o dimineață din somn, cu vai-nevoie, zicîndu-mi: „Scoală, duglișule, înainte de răsăritul soarelui; iar vrei să te pupe *cucul arminesc* și să te spurce, ca să nu-ți meargă bine toată ziua?" (A, II 212).

146. În aceeași serie de fapte se încadrează alternanța *pădure/codru*, din *Capra cu trei iezi*: „Pe urmă lasă bucatele la foc să fearbă și se duce prin *pădure* să caute pe cumătru-său și să-l poftească la praznic. Merge ea cît merge prin *codru*, până ce dă de-o prăpastie grozavă" (C, 22—23).

147 Cf. **Al. Metea**, *Realizarea raportului consecutiv și valorile lui stilistice în opera lui Creangă*, LR, XVII (1968), nr. 5, p. 433—438; id.,

Valori gramaticale și stilistice ale conjuncției de *în opera lui Creangă*, AUT, Seria științe filologice, VI (1968), p. 167—176.

148. „Geniul e o îndelungă răbdare; stilul să-l șlefuiești într-una și iar să-l șlefuiești, a mai spus cineva. Foarte adevărat; *numai să nu se cunoască sforțarea*" — notează Sadoveanu, referitor la impresia de „făcut", pe care o stîrnește fraza lui Odobescu (*Ion Creangă*, în *Opere*, XX, p. 56) Cf. admirabila caracterizare a artei compoziției la Bălcescu, formulată de Eminescu: „Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în seamă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de văpsele și desemnul îngrijit linie cu linie" (la **Gh. Bulgăr**, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, Editura didactică și pedagogică, 1966, p. 143.

149. Cf. **Sadoveanu**, *Ion Creangă*, în *Opere*, XX, p. 59: „Ați băgat poate de samă și dv. că *țăranii nu vorbesc ca-n opera lui Creangă*, după cum românii cultivați nu vorbesc ca Eminescu. Fără îndoială, poporul nu a povestit și nu povestește *Capra cu trei iezi* așa cum ne-o povestește Creangă. Sintaxa *Amintirilor*, îndeosebi, e așa de complicată, balansarea perioadelor așa de artistic cumpănită, încît a mai vorbi de literatură populară cel puțin o naivitate. G. Ibrăileanu mai demult a remarcat că *țăranii moldoveni nu vorbesc ca-n paginile lui Creangă*; totuși, Creangă vorbește ca ei atunci cînd sînt artiști. Altă dată am arătat și eu în ce împrejurări am fost surprins că *flăcăii moldoveni nu pot ceti proza lui Creangă*. E prea dificilă pentru ei, pentru că e artă".

150. Despre creațiile populare în domeniul compunerii, a scris **Halma Mirska**, *Unele probleme ale compunerii cuvintelor în limba română*, *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, I, 1957, p. 154 și urm.

151. Să se remarce sensul metaforic al primului sinonim (*șurubui* < *șurub*), față de care cel de al doilea are un rol „explicativ".

152. Amănunte despre „derivarea sinonimică", la **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p, 344—345.

153. Toți autorii — citați, în diferite ocazii, pînă acum — remarcă pronunțata înclinație a lui Creangă pentru limbajul a l u z i v, care a fost denumit în fel și chip („vorbire î n d o d i i, a n a p o d a etc.). Înșirarea de nume și citate — în ambianța acestui consens — nu și-ar mai avea rostul. Prefer, deci, să amintesc alte cîteva contribuții de valoare, care întretaie sau se învecinează cu problemele tratate în acest capitol: O astfel de contribuție este aceea a lui **Const. Ciopraga**, *Expresivitatea lui Creangă*, în *Viața românească*, nr. 12/1964. Bogate în idei și sugestii sînt

lucrările colegului meu **Eugen Todoran**, *Umorul lui Creangă*, în *Revista Fundaţiilor*, XIV, 1947, nr. 7 şi *Ion Creangă printre umoriştii lumii*, în volumul omagial *M. Eminescu-I. Creangă, Studii*, Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1965, p. 283—304.

154. Prefer epitetul de „coţcăresc", pentru că porneşte de la unul din personajele pe care Creangă „ca un demiurg, l-a făcut după chipul şi asemănarea sa" (**Şerban Cioculescu**, *Varietăţi critice*, EPL, 1967, p. 201). Moş Nichifor este „un tip, tipul ţăranului de la munte, mucalit, hîrbar, coţcar, după cum îl denumeşte el însuşi caracterologic" (**Al.Piru**, *Anecdotistul*, în *Contemporanul*, nr. 52/1964).

155. **G. Călinescu**, *Ion Creangă*, ed. cit., vede în prozatorul humuleştean „un şiret patriarhal", ca şi Neculce (p. 257), „un Păcală statornic" (p. 259), care lucrează „cu mijloace nastratineşti" (p. 258). Vezi şi **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, *lucr.cit.*, capitolul *Izvoarele rîsului în opera lui Creangă*, p. 157 — 199.

156. Observaţii fundamentale, la **Şerban Cioculescu**, *În marginea lui „Moş Nichifor Coţcariul"* (*Varietăţi critice*, p. 198—202).

157. „*Moş Nichifor Coţcariul* este întîia mare nuvelă românească de atmosferă, şi din ea se trage toată nuvelistica noastră modernă. Fără a fi citit probabil pe Maupassant, Creangă intuia deodată legile genului" (**G. Călinescu**, *Ion Creangă, ed. cit.*, p. 321). Asupra caracterului licenţios al nuvelei, vezi **Al. Piru**, *Anecdotistul*, în *Contemporanul*, nr. 52/1964.

158. Vezi, în special, **Const. Ciopraga**, *lucr. cit.*, p. 88.

159. Procedeul artistic folosit cu atîta perseverenţă de Creangă în această povestire este denumit de **Const. Ciopraga** *loc.cit.* „tehnica naraţiunii continue".

160. Sextil Puşcariu (*Limba română*, I 361) rînduieşte expresia *ce mai la deal, la vale* printre cele zugrăvind „Vieaţa pe drumuri", închegate, adică, în mediul păstoresc transhumant.

161. Pentru etimologia cuvîntului *Humuleşti* — care, în ultimă analiză, trebuie raportat chiar la *humă* — vezi **Iorgu Iordan**, *Toponimia românească*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 420.

162. Vezi **Al. Graur**, *Studii de lingvistică generală*, 1960, p. 112—117.

163. Formula îi aparţine lui **Al. Graur**, *Deraieri lexicale*, Buletin ştiinţific. Academia R.P.R., Secţiunea de ştiinţă a limbii, literatură şi artă, I, nr. 2/1949, p. 141—147.

164. Carte fundamentală în această problemă: **Marguerite Lips**, *Le style indirect libre*, Paris, 1926. Tudor Vianu (*Arta*, ed, cit., p. 132 şi urm.) identifică procedeul stilului indirect liber la Caragiale, în nuvela *Păcat*: „Alteori, în fine, scriitorul transcrie gîndurile şi sentimentele personagiilor

dar nu cu propriile sale cuvinte .... ci cu propriile cuvinte ale personagiilor. Apare atunci așa-numitul „stil indirect liber", efect stilistic foarte răspîndit la scriitorii naturaliști ai veacului trecut și pe care Caragiale — pare-se — îl introduce în literatura noastră". Urmează un citat din nuvela *Păcat*. Precauția criticului *(pare-se)* este binevenită, întrucît *Păcat* apare abia în 1892 (vezi **I.L.Caragiale**, *Opere*, III, *Nuvele*, *Povestiri*, *Versuri*, *Parodii*, *Varia*, EPL, 1962, ediție critică de Al.Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, p. 632).

165. Despre schimbările de mod, vezi **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 158—162.

166. Am impresia că filmul, de acum cîțiva ani, al lui Gopo a reușit să sesizeze, într-o anumită măsură, această latură, atît de interesantă, a personajului.

167. Remarc, și cu acest prilej, alternanța sinonimelor în context redus: *Moartea/Vidma*.

168. Vezi **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p, 140—143.

169. Vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 143.

170. Pentru dativul e t i c, vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 161.

171. Vezi **Iorgu Iordan**, *Limba lui Creangă*, p. 142.

172. Pentru toată problema diminutivelor, vezi **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 174 și urm.

173. Vezi și observațiile lui **Șerban Cioculescu**, *lucr.cit.*, p. 197.

174. Despre „sinonimia" dintre diminutivele și augmentativele derivate de la aceeași rădăcină, vezi **Iorgu Iordan**, *Stilistica*, p. 184—187.

175. Vezi și **Șerban Cioculescu**, *lucr. cit.*, p, 197.

CUPRINS

Redactori MARIAN BĂLĂTICĂ, NICOLAE LICĂ
Tehnoredactor : ANA SABĂU

Dat la cules 30.11.1968. Bun de tipar 21.05.1969. Apărut 1969. Tiraj 5550+90 ex. broşate, 450+80 ex. legate. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 16/54×84. Coli editoriale 13,46. Coli tipar 14,75. A. 17.421/1968. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 4R, pentru bibliotecile mici 4R.

Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
Bucureşti,
Republica Socialistă România,
Comanda nr. 2253.

Lucrarea de față își propune să trateze analitic cîteva aspecte ale stilului și ale artei lui Ion Creangă. Sînt discutate, printre altele, oralitatea, arta narațiunii și arta dialogului, sinonimia, limbajul „coțcăresc".

Toată lumea este de acord că limba lui Creangă este o limbă populară. Numai că „povestariul" din Humulești supune această limbă populară, cu ale cărei seve întremătoare el își hrănește substanța expresiei lingvistice, unui lung proces de reelaborare și de filtrare. Creangă nu este deci un simplu „narator popular" ci un artist desăvîrșit, care stăpînește „subțirimile" artei celei mai pretențioase și le mînuiește cu o siguranță și cu o dezinvoltură pentru care nici un epitet nu este superlativ. Aceasta vrea — de fapt — să ilustreze și autorul în fiecare din paginile acestei cărți.

Lei 6,50